

ACTION CULTURELLE ET LUTTE
CONTRE L'ILLETTRISME

La collection *Monde en cours*
est dirigée par Jean Viard
assisté de Hugues Nancy

Série *Bibliothèque des territoires*

Action culturelle et lutte contre l'illettrisme

sous la direction scientifique
de Marie-Christine Bordeaux, Martine Burgos
et Christian Guinchard

© Éditions de l'Aube, 2005
www.aube.lu

ISBN 2-7526-0188-3

éditions de l'aube

Préface

Marie-Thérèse Geffroy*

Étude réalisée par l'Observatoire national des politiques culturelles à la demande de l'Agence nationale de lutte contre l'illettrisme (ANLCI) avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication (Délégation générale à la langue française et aux langues de France).

Coordination institutionnelle: Marie Britten, chargée de mission Culture à l'ANLCI.

Suivi de l'étude pour le ministère de la Culture et de la Communication (DGLFLF): Michel Rabaud, chef de la mission Maîtrise de la langue.

Pilotage de l'étude: Observatoire national des politiques culturelles.

Responsable des études: Cécile Martin, assistée d'Élisabeth Renau.

Suivi de publication: Lisa Pignot.

Directeur des publications: Jean-Pierre Saez.

Direction scientifique:

Marie-Christine Bordeaux, chercheur, Groupe de recherche sur les enjeux de la communication (Gresec), université Stendhal Grenoble-3.

Martine Burgos, sociologue, Efsal-Cral, École des hautes études en sciences sociales, Paris.

Christian Guinchard, sociologue, université de Haute-Alsace.

L'illettrisme touche aujourd'hui 9% de personnes adultes de 18 à 65 ans qui, bien qu'ayant été scolarisées en France, connaissent d'importantes difficultés avec l'écrit. Ce chiffre est publié par l'Insee au terme de l'enquête « Information et vie quotidienne », menée à la fin 2004 en France métropolitaine¹.

Il recouvre bien des situations humaines et de multiples modes de relations à la culture écrite. Les classes d'âge, le fait d'être homme ou femme, les parcours et les territoires de vie, ruraux ou urbains, les situations sociales et économiques sont autant de clés de connaissance et de compréhension du phénomène de l'illettrisme. Les données de l'enquête Insee, la plus importante jamais menée jusqu'ici, commencent seulement à être exploitées, en particulier celles qui portent sur les parcours biographiques des personnes ayant accepté de répondre aux enquêteurs de l'Insee. Des études complémentaires sont également menées sur certains territoires.

Qui est concerné?

La France, en adoptant le mot « illettrisme », a choisi de distinguer deux situations: l'illettrisme pour les personnes scolarisées en langue française qui n'ont pas acquis une maîtrise suffisante de la communication écrite pour être autonomes, et l'analphabétisme pour les personnes n'ayant jamais acquis un code écrit. Si, dans les deux cas, il y a bien une absence ou une insuffisance de la capacité à lire et à écrire en langue française, les causes, le vécu des personnes et les modalités d'accompagnement diffèrent².

Ainsi est née la lutte contre l'illettrisme qui s'est développée parallèlement à la politique de formation linguistique des migrants³, scolarisés ou non avant leur arrivée en France et qui doivent apprendre une langue étrangère: le français⁴.

Les acteurs, mais aussi les chercheurs, qui s'y sont engagés depuis les années 1980, ont, peu à peu, révélé la complexité du phénomène de l'illettrisme et sa

* Directrice de l'Agence nationale de lutte contre l'illettrisme (groupement d'intérêt public).

dimension culturelle. Des actions culturelles et artistiques ont pris corps à la croisée des nombreux partenariats mobilisés dans la lutte contre l'illettrisme et sa prévention : avec les réseaux de la petite enfance, l'éducation, l'accompagnement social et l'insertion, la formation formelle ou informelle, dans la politique de la ville ou les dispositifs en milieu rural.

Ces actions, portées par des professionnels ou des bénévoles, parmi lesquels des bibliothécaires, des animateurs d'associations solidaires, des écrivains, des médiateurs culturels de musées, des compagnies théâtrales, des plasticiens, mais aussi des travailleurs sociaux et des formateurs, n'avaient jusqu'ici fait l'objet d'aucune analyse ou évaluation de caractère national.

Dans son premier plan national d'action 2002-2003, l'Agence nationale de lutte contre l'illettrisme (ANLCI) a souhaité combler ce manque en confiant à l'Observatoire national des politiques culturelles, avec le soutien du ministère de la Culture (Délégation générale à la langue française et aux langues de France), l'étude présentée ici. Le thème choisi, « L'investissement culturel dans la lutte contre l'illettrisme », marque, par son analogie avec les notions d'« investissement formation », ou d'« investissement éducation », plus familières dans le champ de la formation, la volonté de se doter d'instruments pour le moyen et le long terme.

Des questions se posaient. Où se situe « la responsabilité sociale de l'action culturelle dans la lutte contre l'illettrisme », selon l'heureuse e x p r e s s i o n employée dans la synthèse de cet ouvrage ? Quelles réalités recouvrent ou dissimulent les discours, parfois incantatoires, du monde culturel ? Quels types d'actions – ouverture des institutions culturelles, actions artistiques, actions sur la dimension culturelle de la langue, actions autour du livre, de la lecture, de la production d'écrit – concernent le champ de la lutte contre l'illettrisme dans celui, plus large, de la lutte contre les exclusions ? Quelle est la légitimité de l'action culturelle aux yeux des formateurs ? S'agit-il pour eux d'un moyen de susciter l'engagement en formation des personnes en difficulté avec l'écrit ou y a-t-il d'autres finalités ? Comment ces actions sont-elles conduites, sont-elles généralisables et dans quelles conditions ?...

L'objectif était de cerner et rendre lisibles la place et le rôle du champ culturel dans la lutte contre l'illettrisme, de connaître et comprendre les « cœurs de métiers » et leurs potentialités partenariales, ainsi que les systèmes d'acteurs, afin de susciter et faciliter les décloisonnements et les synergies avec les acteurs de la formation, de l'insertion, de l'emploi. Comme il n'était pas possible d'embrasser à la fois la prévention de l'illettrisme et le travail en direction des adultes, c'est l'accompagnement de ces derniers qui fut retenu.

Le choix de l'Observatoire national des politiques culturelles s'est rapidement imposé. Créé pour accompagner la décentralisation et la déconcentration des politiques culturelles, cet organisme a maintes fois démontré sa capacité à explorer les interactions entre les dynamiques artistiques, culturelles, sociales et sociétales et les politiques publiques dans leur dimension territoriale. Cette aptitude faisait écho à la priorité pour l'Agence nationale de lutte contre l'illettrisme et l'ensemble de ses membres, dont le ministère de la Culture et de

la Communication⁵, d'ancrer la politique d'accès de tous à la lecture, à l'écriture et aux compétences de base dans les logiques de développement des territoires.

Afin d'aider tous les décideurs locaux à mieux comprendre pour mieux agir, il était donc nécessaire de partir de réalisations locales – le choix s'est porté sur Nancy, Roubaix, Bourg-en-Bresse et le département de l'Ain – pour les analyser, les interroger et offrir à chacun la possibilité de se situer face à des enjeux clarifiés.

L'Observatoire national des politiques culturelles nous livre ici une étude très approfondie, dont l'une des forces, et non des moindres, est de mettre en perspective la question de l'illettrisme avec les grandes problématiques qui traversent aujourd'hui le champ de la culture : développement culturel, démocratie et démocratisation culturelles, médiation de la culture, tout en les interpellant et en les vivifiant elles-mêmes. De même, le champ de la formation des adultes se trouve-t-il, lui aussi, questionné à travers cette investigation culturelle. Le Forum permanent des pratiques des acteurs de la lutte contre l'illettrisme⁶, mis en place par l'ANLCI en 2005, bénéficiera de ce double impact, tout comme la mise en place des plans régionaux de prévention et de lutte contre l'illettrisme dont les volets culturels restent à enrichir.

Cet ouvrage devrait fournir de précieux repères à tous les acteurs engagés ou désireux de s'engager dans la construction et la mise en œuvre de démarches, projets et outils culturels pour ouvrir et jalonner le chemin vers les compétences de base et la culture de l'écrit des personnes qui en sont aujourd'hui éloignées.

Que l'Observatoire soit vivement remercié, ainsi que les chercheurs qu'il a rassemblés et dont il a coordonné le fructueux travail.

Notes

1. Fabrice Murat, « Les compétences des adultes à l'écrit, en calcul et en compréhension, Insee Première » n° 1044, octobre 2005, www.insee.fr.
2. Cadre national de référence de l'Agence nationale de lutte contre l'illettrisme : Lutter ensemble contre l'illettrisme, septembre 2003, www.anlci.fr.
3. D'autres pays, comme la Belgique ou le Canada, ont réagi différemment en choisissant une approche plus globale. Pour eux, l'alphabétisation concerne tout le monde, quelles que soient les causes qui conduisent à la non-maîtrise de la langue écrite. Ce sont les démarches d'accompagnement des personnes et l'offre didactique qui sont différenciées, alors que la politique, la communication, les services d'appui sont communs.
4. Cette mission a été confiée par l'État au Fonds d'action et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations. Il n'en reste pas moins que sur le terrain, l'appareil de formation est globalement commun aux différents publics : illettrisme, alphabétisation, français langue étrangère pour migrants de faible niveau de scolarité. L'ANLCI souhaite, depuis sa création, une

coopération plus étroite entre tous ceux qui ont la responsabilité de ces questions.

5. L'ANLCCI, groupement d'intérêt public, rassemble dans ses instances des représentants de l'État – onze ministères – des représentants des collectivités territoriales, de la société civile, des partenaires sociaux et du monde de l'entreprise.

6. Le Forum permanent des pratiques des acteurs de la lutte contre l'illettrisme, mis en place depuis 2005 par l'ANLCCI, avec le soutien du Fonds social européen, a pour objectif de formaliser et de mutualiser les pratiques réussies dans tous les champs de la lutte contre l'illettrisme, de favoriser la montée en compétence des acteurs ainsi que l'appui à leurs processus de professionnalisation. Cf. production sur le site www.anlcci.gouv.fr.

Avant-propos

Pratiques culturelles et cultures de l'écrit : les enjeux sociaux des politiques culturelles

Cécile Martin et Jean-Pierre Saez***

Je suis un livre

par Jean-Pierre Saez

Lorsque j'étais adolescent, il y avait dans mon entourage familial proche une personne qui m'avait un jour tenu ce propos : « Tu sais, ce n'est pas parce que je ne sais pas bien lire ou écrire que je ne suis pas cultivée... » Sans m'en apercevoir alors, je venais de prendre ma première grande leçon sur ce qu'est la culture : si elle est une somme de connaissances (l'expérience est aussi une connaissance...) pour pouvoir mieux se mouvoir dans le monde, s'y confronter plus librement, elle ne saurait se réduire au contenu de l'encyclopédie des belles lettres et des Beaux-Arts, comme un esprit trop cartésien, formé à l'école de l'universalisme républicain et, surtout, encore immature, pouvait le penser. Oui, la culture légitime, classique, peut être un formidable outil d'émancipation mais à condition de la choisir, de la « dompter », d'être en mesure de l'évaluer, et de ne pas croire qu'elle serait toute la culture. La personne dont je parle – appelons-la Esther – n'est jamais allée au-delà de la maîtrise de la langue lue ou écrite d'un élève de cours élémentaire. Ce n'était pas si mal par rapport au point dont elle partait et compte tenu de ses conditions d'existence. Et si son illettrisme lui a pesé toute sa vie comme un fardeau, elle a su aussi en contourner les difficultés,

* Cécile Martin, responsable des études, Observatoire national des politiques culturelles.

** Jean-Pierre Saez, directeur de l'Observatoire national des politiques culturelles.

en déjouer les pièges, non seulement parce qu'elle était accompagnée dans ses démarches par l'assistante sociale ou par ses enfants, mais aussi parce qu'elle avait élaboré différentes solutions pour affronter des situations où son « handicap » la mettait en difficulté. « Excusez-moi, Monsieur, je n'ai pas mes lunettes sur moi... » : voici l'une des façons dont elle se sortait de son affrontement régulier avec l'administration. Cela voulait donc dire que, malgré la conviction qui l'animait et dont elle m'avait fait part avec une clarté qui m'ébranla, elle a – aussi longtemps que je m'en souviens – toujours éprouvé un sentiment de gêne, de honte, à avouer cette faiblesse qui la constituait et qui s'est cristallisée comme une part négative de son identité. Quand ce sentiment commença-t-il à l'habiter ? Ici, sous les cieux de la métropole, où elle vécut la seconde partie de sa vie à partir des années 1960 ? Lui était-il étranger auparavant du fait que, là d'où elle venait, quelque part depuis un territoire de l'empire colonial français, l'illettrisme des jeunes filles était plus que toléré ? Il était, dans le milieu culturel et social d'Esther, la norme. Étant placée très tôt au service de la petite bourgeoisie coloniale, assurant la garde d'enfants – leur éducation... – qu'elle emmenait chaque jour à l'école, comment pouvait-elle ne pas aspirer à partager les codes, les jeux, les rites scolaires ? Devant faire face à son destin, elle dut déployer une énergie et une croyance en soi qui lui permirent de soulever des montagnes par la suite, celles que lui opposaient la bureaucratie, la vie quotidienne, les bien-pensants.

Je ne crois pas qu'elle se soit jamais rendue dans une bibliothèque ou alors de façon exceptionnelle, mais elle n'aimait rien tant que d'aller au musée, à condition qu'elle y fût emmenée. Couturière à façon de son premier métier, elle avait un sens indéniable de l'esthétique. Bien sûr, elle était plutôt spontanément attirée par la « grande peinture » – elle appréciait particulièrement la représentation des drapés –, mais elle portait aussi un regard intéressé sur les tableaux plus modernes et même contemporains, dès lors qu'ils reposaient sur la recherche d'une harmonie de couleurs et de formes. Néanmoins, cette femme, sans aucun doute cultivée, quoique sa culture souffrît d'un déficit de connaissances, notamment livresques, qui lui auraient permis de mieux saisir le sens de son destin, regardait la grande culture, la culture cultivée ou légitime, dirait-on en termes sociologiques, comme une sorte d'Éden de l'esprit qu'elle aurait tellement aimé fréquenter plus tôt dans la vie et plus intensément. Une culture dont elle subit aujourd'hui encore les séquelles de la privation. Ce manque de lettres ne l'empêchait pas de participer assidûment et avec dignité aux rencontres trimestrielles avec les professeurs de ses enfants. Quant à savoir comment elle vivait cette situation, cela demeure un mystère...

Ce qu'il y avait de plus remarquable chez Esther, c'était cette capacité à se raconter, à dire son histoire avec la certitude qu'elle portait une dimension romanesque à nulle autre pareille, et que cette histoire méritait d'être « biographiée » : sans avoir jamais lu un roman ou un récit de vie, sans imaginer exactement la part de mise en scène, de reconstruction, de stylisation qu'implique un tel ouvrage, Esther savait que sa vie méritait, justifiait un livre. Comment cette idée a-t-elle germé en elle ? De la compréhension du romanesque que lui donna sa culture cinématographique ? Le rêve de ce livre, constamment entretenu tout au long de sa vie et jusqu'à aujourd'hui, témoignait, en quelque sorte, du versant positif de l'image de soi que parvint à construire Esther, de la fierté qu'elle finit par avoir d'elle-même – ou qu'elle a peut-être toujours eue –, qui n'excluait pas une conscience de ses lacunes avec laquelle elle savait aussi négocier de jolis arrangements. Le rêve de ce livre a tenu lieu de baume réparateur, de résilience dirait Boris Cyrulnik, par rapport à tous les malheurs que connut Esther dès sa plus tendre enfance, et notamment le malheur d'avoir été privée d'école avec les conséquences qui s'ensuivirent. Ce qui affleurerait dans son discours pourrait être traduit ainsi : « Bien que je sache si peu lire ou écrire, *je sais que je suis un livre*, que ma vie a sa place dans les bibliothèques et que, parlant de moi, il parlera *de et à* l'humanité tout entière. » Car c'est bien à l'humanité que voulait s'adresser Esther. Comme un écrivain ou n'importe quel autre artiste, somme toute.

Au moment où l'Agence nationale de lutte contre l'illettrisme (ANLCI) se rapprocha de l'Observatoire national des politiques culturelles pour envisager la réalisation d'une étude nationale sur le rôle de la culture dans la lutte contre l'illettrisme, cette histoire me revint immédiatement à l'esprit. J'entrevois plus ou moins qu'elle faisait *déjà* résonner tous les registres de la notion de culture avec le thème de l'illettrisme. Mais je ne pouvais imaginer, avant le démarrage de l'enquête de terrain présentée dans cet ouvrage et malgré les écarts entre l'époque actuelle et celle qui fut le fonds de ce récit, combien l'action culturelle dans la lutte contre l'illettrisme, ici et maintenant, ferait écho à toutes les questions identitaires qu'Esther nous renvoie. Je n'en dirai pas plus à ce sujet ici, voulant laisser au lecteur la surprise de quelques découvertes quant aux échanges actuels entre monde de la culture et monde de la lutte contre l'illettrisme.

Quelques considérations néanmoins. Dans les années 1960 et même au-delà, la culture (c'est-à-dire le champ d'intervention qui la représente) n'était pas encore vraiment considérée comme un levier d'action dans la lutte contre l'illettrisme, sauf peut-être par quelques francs-tireurs. Mais l'eau a coulé sous les ponts depuis. La société

française s'est profondément transformée. L'illettrisme (le mot apparaît à la fin des années 1970) devient un problème social tandis que le chômage de masse s'enracine dans la société française, que se développent des phénomènes nouveaux d'exclusion, de grande pauvreté chronique, d'échec scolaire, et que sa politique d'intégration entre en crise. L'histoire des stratégies de lutte contre l'illettrisme dans cette période fait l'objet de débats importants, complexes, mais dans lesquels nous n'entrerons pas ici car telle n'était pas la perspective de ce travail. Celui-ci se contente – et c'est déjà ambitieux – d'observer et d'analyser le jeu des coopérations entre le monde de la culture et le monde de la lutte contre l'illettrisme, et d'en interroger les présupposés et les formes. On peut imaginer aisément que l'action artistique ou culturelle n'a pas pour objet de faire reculer directement l'illettrisme. Mais alors, quel est le sens de son investissement? Qu'est-ce qui est visé dans cette affaire? Comment les différents secteurs du champ artistique et culturel sont-ils présents autour de cet enjeu? Que révèle cette coopération de chacun des mondes institutionnels et professionnels en présence, de leurs valeurs, de leurs contradictions internes?

Ce questionnement était d'autant plus intéressant pour l'Observatoire national des politiques culturelles qu'il permettait d'approfondir une réflexion plus générale entamée depuis sa création à la fin des années 1980, sur les interactions entre le champ culturel et les questions sociales². Cette réflexion a autant conduit l'Observatoire à interroger la place de la culture dans le développement urbain que les usages de la culture comme élément de «réparation» du lien social ou des froissements identitaires. L'un des enseignements de cette période est que le renouvellement des politiques culturelles se joue en partie par une prise en compte des autres secteurs de l'action publique et que, plus généralement, la transversalité des enjeux de société conduit à élaborer des coopérations nouvelles entre les politiques publiques, ce qui correspond à l'émergence d'une gouvernance plus complexe et plus interactive. Ajoutons que la question du territoire comme nouveau référent et source d'inspiration des politiques publiques est au cœur de ces enjeux. Comme le démontre abondamment cette recherche, la lutte contre l'illettrisme est, comme l'action culturelle, pleinement partie prenante de cette dynamique.

Combattre l'illettrisme : une cause culturelle, une question de politique publique

par Cécile Martin

En inscrivant le lien entre culture et lutte contre l'illettrisme comme axe prioritaire de son plan d'action 2002-2003, l'Agence nationale de lutte contre l'illettrisme souhaitait à la fois valider une hypothèse et engager un programme d'action.

Il s'agissait tout d'abord de vérifier la présence de la dimension culturelle dans la lutte contre l'illettrisme, que ce soit dans les équipements culturels eux-mêmes à l'initiative d'artistes et de professionnels de la culture, mais également parmi les actions élaborées par les professionnels du secteur social et de la formation. En effet, ces interventions culturelles proposent des modes d'accès variés à la culture de l'écrit et à la langue française qui permettent aux personnes en difficulté avec la langue écrite de renouer avec cet univers par d'autres voies que celles de la formation. Cependant, la diversité de ces actions culturelles se traduit souvent par une grande méconnaissance des projets et des acteurs et par un manque de coordination. Elle a également pour corollaire leur faible visibilité, ainsi qu'un déficit de reconnaissance de la part des différents partenaires institutionnels (État, collectivités territoriales) et des intervenants des secteurs sociaux et culturels.

Ainsi, et pour reprendre les termes de son plan d'action, l'ANLCI avait pour objectif d'identifier le rôle global de l'«investissement culturel» dans l'anticipation de l'illettrisme, de rendre lisible la place du champ culturel dans ce secteur, de mieux connaître les types d'acteurs et de réseaux engagés dans ces problématiques ainsi que leurs dynamiques et modalités de fonctionnement, et enfin, de faciliter les interactions sur le terrain entre acteurs culturels et acteurs sociaux... Par ailleurs, cette démarche s'inscrivait d'emblée dans un programme plus large mené par l'ANLCI (forum permanent des pratiques des acteurs de la lutte contre l'illettrisme, élaboration des plans régionaux de lutte contre l'illettrisme...). Le travail projeté avait donc également pour objectif de produire un matériau qui permettrait ensuite de construire des outils pour sensibiliser les responsables politiques (élus, responsables administratifs des services de l'État et des collectivités territoriales...) aux enjeux de l'intégration de la culture dans ces démarches, et également de fournir les bases pour l'accompagnement des professionnels dans leurs réflexions sur le sujet.

Dans ce contexte, l'ANLCI, en partenariat avec le ministère de la Culture et de la Communication (Délégation générale à la langue française et aux langues de France, DGLFLF), a sollicité l'Observatoire

national des politiques culturelles pour lui confier une démarche d'étude sur cette thématique. Il convient de remarquer ici que l'approche des questions linguistiques par le ministère de la Culture a beaucoup évolué au cours des trente dernières années. Aujourd'hui, le Ministère souhaite développer une politique globale de la langue en en faisant « une condition de l'épanouissement personnel, de l'insertion sociale et professionnelle dans la société, de l'accès au savoir et à la culture ». Il apporte ainsi son soutien à des actions visant à « lutter contre l'exclusion linguistique », dont l'illettrisme est une forme.

Par ailleurs, l'étude des relations entre culture et illettrisme se situe au croisement de plusieurs champs d'investigation des sciences humaines: approches institutionnelles sur les dispositifs publics mis en œuvre, sociologique sur les populations concernées, ethnologique sur les parcours individuels, psychologique sur les mécanismes d'apprentissage..., et suscite de vifs débats au sein des cercles de la recherche. Nous ne souhaitons pas entrer dans les débats d'experts sur la définition de l'illettrisme. Délibérément et en fonction des objectifs énoncés par l'ANLCI et ses partenaires, nous avons donc choisi de nous appuyer sur une définition pragmatique de l'illettrisme, celle que les acteurs utilisent au quotidien pour élaborer et mettre en œuvre leurs actions.

Il nous a également semblé que cette étude devait porter en priorité sur l'identification des actions artistiques et culturelles menées dans ce domaine (pas uniquement des actions « fléchées » illettrisme, mais aussi celles recouvrant des objectifs plus larges) et sur la compréhension des mécanismes mobilisés dans ces actions. De même, nous n'avons pas souhaité travailler sur un catalogue d'actions mais plutôt montrer comment les actions peuvent prendre sens les unes par rapport aux autres. L'étude s'est ainsi intéressée à la fois aux processus institutionnels liés à la définition et à la mise en œuvre de politiques publiques en faveur de la lutte contre l'illettrisme, à l'identification des actions culturelles dans leurs contextes, leurs modes d'élaboration et de réalisation ainsi que les dispositifs qui les favorisent et les accompagnent et, enfin, à l'analyse des effets de ces actions sur les acteurs eux-mêmes, sur les partenaires institutionnels et, dans une moindre mesure, pour des raisons de contraintes matérielles inhérentes à ce type de démarches, sur les publics bénéficiaires.

Dans cette perspective nous avons choisi, en concertation avec l'ANLCI et le ministère de la Culture, de construire l'analyse sur une observation attentive de trois territoires sélectionnés en fonction de plusieurs critères (caractéristiques économiques et sociodémographiques, implication des partenaires publics dans la lutte contre l'illettrisme, ancienneté de la coopération entre acteurs culturels et sociaux...). Les

villes de Nancy et Roubaix ont ainsi été retenues, de même que le département de l'Ain. Un travail d'enquête approfondi a été réalisé sur ces trois terrains, notamment au moyen d'entretiens qualitatifs auprès d'un grand nombre d'acteurs (près d'une centaine de personnes au total) représentant les différents groupes mobilisés dans ces actions: professionnels de la lutte contre l'illettrisme, de l'action sociale, de la formation, de la culture, élus... Ces entretiens ont été accompagnés par un travail d'analyse documentaire, ainsi que par des séances d'observation et par des travaux collectifs autour des outils de médiation utilisés dans ces projets.

En raison de la complexité de l'objet d'étude, l'Observatoire national des politiques culturelles a choisi de confier la direction scientifique et la mise en œuvre de ce travail à une équipe réunissant trois chercheurs venant d'horizons scientifiques différents, qui ont apporté à la recherche des regards très complémentaires: Marie-Christine Bordeaux, chercheur en sciences de la communication au Groupe de recherche sur les enjeux de la communication université Stendhal (GRESEC, Grenoble 3), Martine Burgos, sociologue à l'École des hautes études en sciences sociales (Efisal-Cral, Paris), et Christian Guinchard, sociologue à l'université de Haute Alsace (Mulhouse). Nous tenons à remercier ici l'équipe de recherche pour son investissement dans ce travail, ainsi que les membres du comité de pilotage² de l'étude: représentants de l'ANLCI, du ministère de la Culture (DGLFLF) et, pour les trois terrains d'étude, les conseillers des directions régionales aux affaires culturelles ainsi que les chargés de mission régionaux de l'ANLCI.

Cet ouvrage présente donc les résultats de cette investigation qui s'est échelonnée de fin 2003 au printemps 2005. Dans une première partie de synthèse, les chercheurs tirent les enseignements des études de terrain et proposent une analyse des liens entre culture et illettrisme à partir de plusieurs critères (influences des facteurs territoriaux, domaines culturels mobilisés, métiers et compétences des différentes catégories de professionnels, démarches et supports utilisés, réalisations...). Des pistes d'interprétation conceptuelle sont également proposées et relient cette réflexion à une approche plus globale des problématiques qui traversent aujourd'hui les champs culturels et sociaux (questions de la légitimité et de la démocratisation culturelles, du militantisme des acteurs...).

Viennent ensuite les trois monographies qui nous proposent des regards contrastés sur les questions abordées dans ce travail. Marie-Christine Bordeaux nous livre ainsi une analyse fouillée des partenariats institutionnels engagés dans le département de l'Ain tout en interrogeant certaines des problématiques actuelles du champ culturel

dans le contexte de ces interventions en faveur de la lutte contre l'illettrisme. À partir de son cheminement dans la ville de Roubaix, Martine Burgos examine plus particulièrement les modes de réception des actions artistiques et culturelles proposées aux personnes en difficulté et s'interroge sur les divers effets de ces actions. Christian Guinchard, quant à lui, met à profit son expérience d'expert du champ social pour nous proposer une analyse fine des logiques professionnelles et des cultures de métiers des différentes catégories d'intervenants qui se retrouvent dans la construction de ces projets artistiques et culturels.

Fruit d'un large travail d'observation, croisant des regards divers et des situations locales variées, cet ouvrage vient combler un manque et devrait devenir, pour tous les acteurs intéressés, un outil de travail à partir duquel le débat entre culture et illettrisme pourra encore s'approfondir.

Notes

1. Citons notamment :

– Jacques de Maillard, Philippe Chaudoir (dir.), *Culture et Politique de la ville*, l'Aube, Observatoire des politiques culturelles, 2004.

– *Cités vivantes : émergences culturelles, dynamiques urbaines et citoyenneté en Europe*, actes des séminaires européens organisés par l'Observatoire des politiques culturelles et Banlieues d'Europe en 2001 et 2002.

– Jean-Pierre Saez, *Identités, Cultures et Territoires* (dir.), Paris, Desclée de Brouwer, 1995. « Pense-bête sur la dynamique des échanges entre l'art, la culture et le social », in *L'Observatoire*, n° 20, 2001. « Multiculturalisme et politiques culturelles », in Emmanuel de Waresquiel (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles en France*, Larousse-CNRS, 2000.

2. Comité de pilotage de l'étude : Martine Blanc Montmayeur, Marie Britten, Odile Chopin, Michel Kneubühler, Latifa Labbas, Michel Rabaud, Sebastien Zonghero.

ACTION CULTURELLE ET RESPONSABILITÉ SOCIALE L'INVESTISSEMENT CULTUREL DANS LA LUTTE CONTRE L'ILLETTRISME

**Problématique générale : la culture,
au cœur et à la périphérie de l'illettrisme**

Une définition culturelle de l'illettrisme...

L'étude s'inscrit dans un contexte quelque peu paradoxal. En effet, l'illettrisme, dès les années 1960-1970, occupe une place centrale dans les préoccupations des réseaux luttant contre la grande pauvreté et toutes les formes de précarité sociale. Et pour certains d'entre eux, la culture occupe une place privilégiée au sein même de la problématique de l'illettrisme. Ainsi, ATD Quart Monde a développé une définition culturelle des difficultés vécues et subies par les populations concernées, et a très tôt inventé des outils pour mettre la culture, non seulement au service de la réinsertion, mais également au cœur des préoccupations et des savoir-faire des travailleurs sociaux : depuis les « pivots culturels » créés dans les années 1960¹ jusqu'aux bibliothèques de rue et jusqu'à l'opération plus récente de formation-insertion de médiateurs du livre, menée en partenariat avec le ministère de la Culture (Direction du livre et de la lecture et Délégation au développement et aux formations).

La culture, à la fois au sens anthropologique du terme et dans sa définition la plus « légitimiste »², est donc au cœur de la définition de l'illettrisme. En outre, les savoir-faire autrefois jugés suffisants (déchiffrer, copier) ne sont plus considérés comme des compétences de base permettant de s'insérer dans la société et dans le monde du travail, et se voient substituer des compétences plus larges et plus conformes aux savoir-faire exigés par la société actuelle (oraliser un texte, comprendre ; rédiger et composer un texte, s'exprimer). Bernard Lahire (1999) a

montré comment cette définition extensive de l'illettrisme s'est développée dans le cadre d'un « fonds discursif commun » qui prend appui sur une définition culturelle des lacunes des populations pauvres. Le « non-accès » à la langue écrite et aux savoirs dont celle-ci est aujourd'hui le vecteur privilégié est considéré comme le principal déficit de ces populations.

Le public illettré, tel que les institutions culturelles l'appréhendent, pourrait apparaître comme le « non-public » absolu, le plus éloigné peut-être de l'offre culturelle, si l'on s'en tenait aux métaphores concentriques qui sous-tendent les politiques culturelles publiques lorsqu'elles sont fondées sur une volonté de démocratisation de l'accès aux œuvres légitimées. Il ne s'agirait plus d'éduquer les masses populaires, c'est-à-dire laborieuses, comme à une époque où l'ascenseur social fonctionnait assez pour que cette offre présente, dans une société de plein-emploi, un certain attrait intrinsèque. Il s'agirait plutôt d'agir aujourd'hui dans le cadre de ces micro-utopies qui deviennent de plus en plus fréquentes dans l'action culturelle, notamment dans les programmes destinés aux personnes en grande difficulté et désignées de manière diverse : publics spécifiques, publics éloignés, publics empêchés. Les illettrés sont représentés par les acteurs culturels comme des exilés de l'intérieur, en proie à une forme tragique d'« exil dans le langage », selon la formule de Deleuze.

... mais une situation marginale de l'action culturelle dans la lutte contre l'illettrisme

Cette représentation plus allégorique que réelle des illettrés – qui tend à faire oublier que, bien qu'ils soient dans une situation de particulière fragilité, un certain nombre d'illettrés exercent un métier et parviennent plus ou moins bien à être membres du corps social – a peut-être un effet paralysant sur des acteurs culturels engagés par ailleurs sur de vrais chantiers sociaux. L'action culturelle dans la lutte contre l'illettrisme occupe une place assez marginale, dans un secteur où dominent les logiques de « rattrapage scolaire » et de formation.

Les politiques culturelles, notamment celles qui sont impulsées par le ministère de la Culture, ont certes lancé un certain nombre de programmes destinés à des groupes sociaux en difficulté : « culture à l'hôpital » – dont nombre d'actions s'adressent à des populations en long séjour –, « culture et prisons » – où le taux d'illettrisme est particulièrement élevé –, les volets culturels des contrats de ville où la dimension de prévention est majeure, les projets culturels menés avec la Protection judiciaire de la jeunesse, etc. Mais la question de la lutte contre l'illettrisme n'a pas été jusqu'à présent identifiée comme un programme

d'action à part entière, et s'est réalisée surtout sur le mode de l'implicite, à l'intérieur des programmes précédemment cités, dans des actions qui mêlent des individus connaissant des difficultés de nature différente, et dans lesquelles les individus illettrés n'apparaissent pas en tant que tels.

Les acteurs culturels déjà engagés dans des actions en faveur des individus illettrés ne bénéficient donc pas de la visibilité publique et des possibilités d'échanges entre acteurs d'une part, entre acteurs et chercheurs, d'autre part, que ces programmes spécifiques peuvent favoriser, et dont « culture à l'hôpital » est emblématique à cet égard. Le souci de ne pas stigmatiser – en mettant en lumière, même de manière valorisante – des personnes confrontées à la misère peut expliquer cette difficile visibilité. On constate toutefois que d'autres populations en difficulté, comme les personnes hospitalisées³ ou en mesure de protection⁴ ont fait l'objet de programmes spécifiques, dotés de moyens particuliers, pour des actions partenariales tout aussi complexes que celles qui sont mises en place dans le cadre de la lutte contre l'illettrisme.

Pourquoi l'inconfort des situations professionnelles (et notamment le fait que tout est à réinventer à chaque fois qu'il s'agit d'une tâche considérable pour toucher un nombre très limité de personnes, que la capitalisation et la mutualisation des expériences est plus rare que dans d'autres secteurs de l'action sociale et culturelle), dénoncé par tous les acteurs, est-il aussi persistant ? Qu'est-ce qui empêche les acteurs de passer de l'expérimentation à la généralisation, des tactiques et bricolages incessants à la rationalisation de l'action, ou du moins à sa stabilisation ? Deux registres d'explication peuvent être mobilisés :

– d'abord, le registre politique et institutionnel, avec l'absence d'interlocuteur institutionnel régional pour les Drac qui soit comparable aux agences régionales hospitalières, aux services pénitentiaires ou aux services de la protection judiciaire de la jeunesse, avec lequel le politique et l'administration puissent asseoir la légitimité de leur action : protocole d'accord national, puis conventions régionales ou locales, et enfin budgets spécifiques établis en partenariat ;

– l'analyse des cultures de métier, d'autre part, telle qu'elle est présentée dans la monographie de Nancy, et plus particulièrement du rôle d'interface joué par les professionnels de la lutte contre l'illettrisme, dont la culture de métier est la plus récente, la moins étayée. L'approche par les métiers et par le positionnement des acteurs dans leur champ professionnel ouvre d'autres pistes explicatives, qui seront développées à la fin de cette synthèse.

Pour le registre politique et institutionnel, il n'est pas certain que la construction administrative qui s'est révélée efficace pour développer l'action culturelle dans les hôpitaux, par exemple, ou dans les prisons, soit pertinente pour la lutte contre l'illettrisme. Les populations visées sont en effet captives, mais d'une certaine manière, car si elles bénéficient d'actions culturelles, c'est dans la plupart des cas à partir du moment où elles sont engagées dans un processus de formation. Il n'y a là rien de comparable avec la dimension « captive » des publics scolaires, des personnes hospitalisées, des jeunes en structures d'accueil, à plus forte raison des personnes incarcérées. Il n'est donc pas certain qu'une convention passée avec la Direction régionale du travail, de l'emploi et de la formation professionnelle (DRTEFP) aurait le même effet d'entraînement que celles qui ont été passées avec des administrations couvrant d'autres champs d'activité sociale. En outre, la période de transition que connaît la France en matière de décentralisation ne rend pas facile un travail de long terme avec le monde de la formation, car si la formation professionnelle doit être dans la plupart de ses composantes transférée aux régions, la question des populations en grande difficulté d'insertion relève encore majoritairement des départements. Même réflexion à propos de la politique de la ville, portée par l'État, les communautés d'agglomération et les régions, qui a été jusqu'à présent un cadre facilitateur pour plusieurs projets évoqués dans cette étude: la loi d'orientation et de programmation pour la ville et la rénovation urbaine du 1^{er} août 2003 ne compte plus la culture parmi les priorités de l'action des collectivités publiques, ce qui dessine un avenir plutôt sombre pour les actions qui nous intéressent ici.

Quelle approche de l'action culturelle et de la lutte contre l'illettrisme ?

Objet de l'étude

Toute étude de terrain comporte des difficultés particulières pour cerner l'objet de l'étude, repérer les acteurs, les réseaux et les actions. Ces difficultés sont multipliées dans la présente étude de deux manières. D'abord, la lutte contre l'illettrisme se présente comme une « cible floue », difficile à identifier en tant que telle, car toujours mêlée à d'autres cibles (insertion sociale, (ré)insertion professionnelle, lutte contre la grande pauvreté et les exclusions, « rattrapage scolaire », recherche de publics éloignés de la culture, etc.). Ensuite, l'investissement culturel s'inscrit dans un contexte de politiques culturelles où l'opposition entre légitimité et illégitimité est fondatrice, alors que la diversité des acteurs

culturels engagés dans la lutte contre l'illettrisme est considérable, de l'institution la plus légitime (bibliothèque, musée) à l'acteur culturel isolé et non reconnu par les experts. Les actions des institutions légitimes peuvent être plus facilement médiatisées, et sont donc mieux repérées par les personnes ressources auxquelles les chercheurs se sont adressés. Il faut plus de temps pour repérer le niveau du partenariat inter-individuel, surtout lorsque les acteurs culturels ne bénéficient pas d'une reconnaissance institutionnelle pour leur travail.

L'étude s'appuie sur une définition pragmatique de l'illettrisme, en partant de ce que les acteurs nomment eux-mêmes l'illettrisme. Il ne s'agit donc pas de prendre part au débat d'experts sur la définition de l'illettrisme (scolaire ou extensive) pour justifier, par la manière dont l'action culturelle prend en compte des déficits et des atouts, l'une ou l'autre définition.

L'objet de l'étude est la construction d'un espace de coopération entre le monde de la culture et le monde des acteurs sociaux engagés dans la lutte contre l'illettrisme. En tant que tel, le problème de l'illettrisme ne relève pas en effet des missions fondamentales des structures culturelles. C'est dans la concrétisation d'un partenariat entre acteurs que cette mission se dessine et se justifie, et qu'elle peut être décrite. Plus précisément, il s'agit d'analyser la rencontre entre des dynamiques culturelles – et notamment ce que recouvrent les termes d'action culturelle et de médiation culturelle –, et des dynamiques sociales telles que la mobilisation des pouvoirs publics, du monde de la formation, et de certaines associations autour du problème de l'illettrisme. Cette rencontre n'est pas fortuite, elle s'inscrit dans une co-construction.

Une première approche du travail de recherche a consisté à cerner les territoires des actions et les domaines culturels concernés. Puis les chercheurs se sont attachés aux métiers, aux compétences, aux représentations que les uns et les autres se font de leurs rôles respectifs, ainsi qu'aux représentations de l'illettrisme. Ont enfin été analysés les outils, les supports et les démarches.

Territoires et domaines culturels

Le territoire, une catégorie pertinente pour penser l'action culturelle dans la lutte contre l'illettrisme ?

Deux des terrains d'étude sont des villes (Roubaix et Nancy); on pouvait donc s'attendre à ce qu'une dominante urbaine caractérise les populations concernées. La monographie de Roubaix montre à quel point la ville est le cadre dans lequel sont pensées les actions, au point que

l'on peut discerner, dans les propos et les actions mises en place par les acteurs concernés, une forme d'homologie entre la situation de la ville, détruite de l'intérieur par le désastre économique, et la représentation des illettrés. On pouvait attendre de la monographie réalisée dans l'Ain une dimension plus rurale, adaptée en tout cas aux réalités économiques de ce territoire. Tel n'a pas été le cas, du fait de la structuration de la lutte contre l'illettrisme dans ce département: le réseau a été, en effet, créé à partir des centres sociaux, et de nombreuses personnes prises en charge le sont dans le cadre de groupes de socialisation de quartiers.

On peut d'ailleurs se demander jusqu'où la notion de territoire est pertinente pour analyser le partenariat culturel dans la lutte contre l'illettrisme. La réalité de l'illettrisme est extrêmement diverse, marquée par l'isolement, la dissémination et la dissimulation du problème vécu par les personnes. Il existe certainement des modes d'isolement particuliers dans les zones rurales (comme en témoigne un écrivain, animateur d'ateliers d'écriture, cf. monographie de l'Ain), mais les actions culturelles étudiées n'ont pas permis de les repérer.

En revanche, on peut discerner dans les monographies deux types d'approche territoriale. D'abord, lorsque sont distinguées des aires de déploiement: opérations nationales (« Les dix mots de la langue française »); réseaux nationaux (musées labellisés, scènes nationales); établissements ou réseaux régionaux (Opéra de région); établissements locaux (théâtres de ville, bibliothèques municipales, maisons du théâtre implantées en milieu rural); collectifs artistiques et acteurs individuels, de rayonnement local ou national (dans ce cas, souvent en lien avec une structure culturelle). Ensuite, lorsque les chercheurs s'intéressent aux alliances, aux stratégies communes, aux réseaux de coopération: le rôle d'interface des centres de ressources illettrisme, de chargés de mission régionaux de l'ANLCI, l'accompagnement de projets de coopération culturelle dans le cadre du programme culture et prisons, le lien paradoxal, mais efficace, entre une action nationale (Les dix mots de la langue française) et des organismes locaux de formation, d'insertion, d'accompagnement, assuré par la Direction régionale des affaires culturelles, qui joue dans le cadre de cette opération un véritable rôle médiateur.

Les domaines culturels mobilisés

L'action culturelle, qui se fonde sur des valeurs de citoyenneté, d'accès à la culture et de reconnaissance de la diversité des formes culturelles, est par nature inter ou transdisciplinaire. L'étude ne suit donc pas un découpage par domaines artistiques et culturels, mais privilégie des aspects transversaux. Si on se réfère aux premières actions

culturelles mises en place pour les exclus de la société, rappelons qu'elles faisaient appel à toutes sortes de domaines culturels: expression plastique, jeu dramatique, par exemple, et non pas uniquement au secteur du livre. Il faut néanmoins ici récapituler les domaines mobilisés et les domaines absents.

Le patrimoine en général, et plus particulièrement les chantiers de fouilles, de sauvegarde, de mise en valeur, sont un domaine absent des actions évoquées par les acteurs locaux. Même dans une Drac où le correspondant de la Délégation générale à la langue française et aux langues de France (DGLFLF, ministère de Culture et de la Communication) est également très investi dans les Journées du patrimoine, où un autre conseiller est par ailleurs chargé de l'action culturelle patrimoniale, ce domaine n'est pas investi. On peut être surpris de ne pas trouver trace, dans le cadre de chantiers d'insertion, de cette dimension d'action culturelle. La seule présence du patrimoine n'est mobilisée, dans les terrains d'étude, que lorsqu'un monument historique sert de lieu d'accueil pour des publics en difficulté, comme cela se passe au monastère de Brou ou à La Piscine de Roubaix. On constate alors que les acteurs culturels expriment une grande confiance dans le rôle médiateur des lieux, dans le pouvoir de l'architecture et de l'aménagement de l'espace. La culture scientifique n'est pas non plus présente à travers ses structures spécialisées.

Conséquence de l'absence du patrimoine, de la culture scientifique: le partenariat le plus souvent constaté dans le cadre de cette étude est d'ordre artistique plus que culturel. Le terme « culturel » est ici employé pour désigner l'ensemble du champ culturel, c'est-à-dire, outre les arts vivants, le patrimoine, la culture scientifique, le livre, etc.

Une étude de l'investissement culturel dans la lutte contre l'illettrisme incite nécessairement à prendre en compte l'ensemble des domaines concernés. Il est même possible que des domaines *a priori* considérés comme moins naturellement ajustés aux attentes supposées des illettrés soient mis en lumière, comme on le verra plus loin. Dans ce cas, l'investissement culturel ne se réalise pas à partir de la congruence du domaine, comme par exemple le monde professionnel de l'écrit et de la lecture publique, mais à partir de formes de militantisme culturel, ou au moins d'activisme culturel, propres à certains secteurs ou à certains types d'institutions.

Les domaines culturels impliqués dans la lutte contre l'illettrisme dans les terrains d'étude sont listés ci-dessous:

- La lecture publique est le secteur le plus facilement identifié et mobilisé, car les actions portant sur l'accès à la langue écrite reposent sur une double problématique: celle, utilitaire, de l'accès aux savoirs et

à la maîtrise des techniques permettant de s'acquitter des tâches indispensables à la vie quotidienne, et celle, liée à la créativité et à l'écrit comme œuvre de création, de l'expression et du rapport ludique et inventif aux textes; allant en somme, de la liste de commissions au poème (Lahire, 1993). Plus largement, la pratique des textes dessine un large espace, entre « lecture documentaire » et « lecture suivie » (Passeron, 1991). Il faut, bien entendu, étendre à la pratique de l'écriture ce qui vient d'être dit à propos des pratiques de lecture. Il ne faut pas pour autant accepter comme évidente l'idée spontanée que le secteur du livre serait plus adapté qu'un autre à la lutte contre l'illettrisme.

- Que ce soit à Nancy, à Roubaix, ou dans le département de l'Ain, les chercheurs ont été surpris d'être orientés, au moment des premières prises de contact, vers les musées avant même de l'être vers les bibliothèques. Parmi les institutions de la culture légitime, ce sont les musées qui font le plus fréquemment l'objet de visites organisées pour les stagiaires des organismes de formation. On ne peut qu'être frappé par l'importance inattendue de l'institution muséale dans la lutte contre l'illettrisme. Cela conduit à formuler deux hypothèses :

- la présence déjà ancienne de postes de médiateurs dans les musées a permis non seulement le développement de compétences liées à l'art de l'« entre-deux », entre œuvre et public (les médiateurs ne sont ni des conservateurs ni des animateurs socioculturels, mais ils sont à la fois compétents sur le plan de l'histoire de l'art, et investis dans la vie de la cité), mais également de compétences en matière de conception autonome de projet culturel;

- la fréquentation des musées – souvent gratuite – est facile à mettre en œuvre; l'institution propose l'accès à des œuvres visuelles qui sont un bon support pour des échanges au sein d'un groupe, et dont la diversité permet une grande souplesse dans l'organisation des parcours. On remarque à cet égard que l'usage des expositions (quelle que soit leur valeur artistique ou culturelle) est plus répandu chez les professionnels de la formation, tandis que le partenariat avec les musées (qui correspondent en général aux critères de qualité du label « Musée de France ») est plutôt développé par des structures qui combinent accompagnement social et formation. Dans le premier cas, l'exposition sert de lieu pour une sortie culturelle, ou de support pour une activité de formation; dans le second cas, c'est l'objectif d'accès à la culture savante qui prédomine.

- Inversement, dans le secteur des arts vivants, c'est essentiellement la rencontre avec l'artiste créateur qui est valorisée, et par conséquent, la notion de médiation culturelle y est peu familière. On assiste donc à un renversement des valeurs, non pas proclamées mais assu-

mées, entre le théâtre, qui se veut porteur par nature d'une forme de citoyenneté et qui a été longtemps considéré en tant qu'art comme le vecteur privilégié de l'action culturelle, et le musée, qui est resté structuré comme ce « temple » décrit par Pierre Gaudibert⁵, ce qui ne l'empêche pas d'aller à la rencontre de publics considérés comme particulièrement éloignés de la culture.

- La figure de l'artiste créateur domine les autres domaines des arts vivants: arts plastiques (en lien ou non avec un centre d'art), musique (notamment la chanson), danse.

Métiers, compétences, représentations des rôles des uns et des autres

La typologie des acteurs engagés dans la lutte contre l'illettrisme fait apparaître quatre catégories :

- les professionnels de la lutte contre l'illettrisme (chargés de mission régionaux, centres de ressources illettrisme),
- les professionnels de la formation,
- les professionnels de l'action sociale,
- les professionnels du champ culturel.

Deux catégories de professionnels partagent cette caractéristique d'être issus de formations initiales hétérogènes: les professionnels de la lutte contre l'illettrisme et les professionnels de la formation. Les premiers exercent des responsabilités récentes, dans un contexte institutionnel relativement jeune et encore peu stabilisé; ils assignent à la culture un rôle important, au-delà des besoins fonctionnels des illettrés, d'autant plus important que la culture est un enjeu du développement de leurs propres activités. Les seconds ont une activité plus structurée par un cadre précis, celui des compétences à acquérir selon une progression balisée par des étapes bien repérées; la culture leur apparaît souvent comme susceptible de fournir un cadre et des supports plus riches sur le plan sémantique, plus créatifs que les outils traditionnels de la formation, considérés comme pauvres et limités symboliquement. Les activités culturelles sont considérées par ces deux catégories d'acteurs comme un facteur de maintien dans une dynamique de formation, une motivation supplémentaire, une possibilité de compléter et conforter l'apprentissage linguistique par l'appropriation des langages de l'art, une occasion d'exercer une activité structurante pour l'individu. Dans les trois monographies, on constate que les activités culturelles ne sont proposées qu'après l'entrée en formation, jamais avant la prise en charge des difficultés avec l'écrit.

Les professionnels de la lutte contre l'illettrisme considèrent que les acteurs culturels sont des partenaires privilégiés de leur activité; ils contribuent eux-mêmes aux activités de médiation culturelle, soit dans des tâches d'organisation et de mise en réseau (par exemple autour des « Dix mots de la langue française »), soit par une capitalisation et une mutualisation des savoir-faire (publication de bibliographies sélectives, de pistes pour développer des partenariats), soit enfin par des opérations de traduction, au sens à la fois textuel et sociologique du terme: ainsi, le centre de ressources illettrisme de Meurthe-et-Moselle retravaille certains textes de présentation fournis par les structures culturelles, afin de les rendre plus lisibles et plus compréhensibles⁶, y compris pour les travailleurs sociaux et les formateurs. Ces professionnels sont eux-mêmes, par leurs formations initiales et par leurs missions, au carrefour entre le travail social, la formation et l'action culturelle. Lorsqu'ils ne le sont pas, ils le ressentent comme un manque.

Les professionnels de l'action sociale intègrent la culture dans un suivi personnalisé et durable des personnes en difficulté. Ils considèrent l'action culturelle comme un travail pédagogique indirect, dans un objectif final d'insertion. L'illettrisme étant défini par eux comme un ensemble de difficultés interdépendantes, la culture est intégrée à la fois comme un droit fondamental, l'accès à la culture étant mis sur le même plan que l'accès au logement et au travail⁷ et un des éléments du mieux-être des personnes.

Il faut ici mentionner:

– dans l'Ain, le statut particulier des animatrices/formatrices d'Atelec, plate-forme pour l'illettrisme du département: les mêmes personnes sont chargées à la fois du suivi sur le long terme des illettrés, de leur formation linguistique et du partenariat avec le monde de la culture;

– dans les trois sites étudiés, le rôle d'interface avec les trois autres mondes professionnels joué par les professionnels de la lutte contre l'illettrisme.

Les acteurs culturels peuvent être classés en trois catégories:

- les institutions (musées, bibliothèques...);
- les structures (associations, compagnies, collectifs d'artistes);
- les individuels et les occasionnels (plasticiens, écrivains, animateurs d'ateliers, comédiens, musiciens).

Les institutions fondent leur implication en faveur des publics en difficulté sur l'exercice plein et entier de leur mission de service public culturel. Les bibliothécaires et les médiateurs culturels des musées se considèrent comme des agents de ce service public, c'est-à-dire comme des spécialistes de la lecture publique, et non des spécialistes des livres

comme textes ou comme œuvres, ou de la mise en relation des publics, des lieux et des œuvres; ils ne se considèrent pas comme des acteurs culturels à part entière. Pour ces personnels, la notion d'acteur culturel est liée à une activité de création, à une prise de risque, à des interventions limitées dans le temps. Les acteurs culturels, si nous reprenons ici la terminologie des agents du service public culturel, se définissent par leur implication dans des interventions culturelles, au sens où ce terme était employé dans les années 1970 et 1980 (nous faisons référence au Fonds d'intervention culturelle, fonds interministériel créé en 1971 et supprimé en 1985), où l'expérimentation artistique et l'expérimentation sociale étaient étroitement mêlées dans la définition et la conduite des actions culturelles.

Les formateurs et les travailleurs sociaux ont une vision plus utilitariste de la culture: ils cherchent d'abord des supports et des intervenants avant d'entrer, éventuellement, dans une dynamique de partenariat, c'est-à-dire dans une construction commune d'objectifs, d'outils et de démarches. Le rôle d'interface des professionnels de la lutte contre l'illettrisme, l'attitude ouverte des Drac et des collectivités publiques sont déterminants pour leur permettre de passer du recours occasionnel à des compétences extérieures à un portage commun de projets.

Comment les médiateurs culturels, les artistes et professionnels impliqués dans la lutte contre l'illettrisme articulent-ils ce qui est leur « cœur de métier » (pour les artistes: la création, l'interprétation; pour les médiateurs culturels: l'accueil de tous les publics, la transmission de repères, la facilitation d'une expérience esthétique « pleine ») et ce qui est généralement perçu comme périphérique par rapport aux missions premières des institutions culturelles, c'est-à-dire la prise en compte des attentes des populations, l'intérêt pour les pratiques spontanées et l'accompagnement de ces pratiques? Les réponses sont diverses:

– certains (ce sont souvent les plus légitimés par les instances chargées de l'expertise artistique) affichent une indépendance totale par rapport aux objectifs de leurs partenaires, s'appuyant sur une revendication bien connue de l'autonomie du monde de l'art;

– une variante de cette attitude consiste à accepter pleinement l'intervention auprès de groupes sociaux comme une activité liée naturellement aux métiers artistiques, mais à refuser de se spécialiser dans tel ou tel type de groupe social; les observations confirment à cet égard les affirmations des acteurs culturels: les démarches et outils de médiation varient peu dans les actions menées avec les groupes scolaires, les jeunes, et toute la gamme des groupes sociaux en difficulté;

– une autre variante consiste à appuyer ces actions sur un message humaniste, universalisant, l’art et la culture permettant de travailler sur la dimension humaine, intime, irréductible, quelles que soient les conditions sociales et les difficultés vécues;

– du côté des institutions culturelles, face à un registre émotionnel fort, dû à la confrontation à des formes particulièrement choquantes de difficultés sociales, on perçoit également une tentation d’objectivation de ces actions : les illettrés sont alors intégrés dans une mission plus large d’accès à la culture pour tous, sous le prétexte généreux qu’ils sont pris en compte exactement comme d’autres publics. L’absence d’un personnel référent (c’est-à-dire formé et officiellement désigné) au sein de certaines structures culturelles pour les populations en difficulté avec l’écrit, ou « empêchés⁸ » de diverses manières, est révélatrice de cette conception globalisante de la relation aux publics et aux non-publics. Il y a dans ce cas un risque réel de voir disparaître très rapidement les actions en faveur de ces publics, soit au moment du départ de l’agent qui s’était spécialisé dans ces publics de manière personnelle et volontaire, soit au hasard des variations du projet de la structure, ou plutôt de son responsable et de ses tutelles. Ces deux cas se sont présentés lors des observations de terrain.

On constate donc que les acteurs culturels, pour des raisons diverses, mais convergentes dans leur résultat, sous-estiment largement la part des savoir-faire, des techniques d’animation et d’intervention sociale ainsi que les compétences de médiation nécessaires pour rendre présentes, au sein des structures culturelles, des populations qui en sont largement et durablement exclues.

Démarches, supports, outils, réalisations

De la pédagogie romantique au travail de la culture

Au-delà d’une sorte de « pédagogie romantique » (Lahire, 1999) liée dans certains esprits à l’action artistique et culturelle, conception qui valorise le plaisir, la fête, les moments forts contre l’aspect scolaire et laborieux de l’action formative, l’étude met en valeur ce que les sociologues de l’éducation populaire appellent le « travail de la culture » (Maurel, 2001), c’est-à-dire les savoir-faire des acteurs de la culture, entendus comme des travailleurs culturels.

Ce point est particulièrement important lorsqu’on étudie le monde professionnel de la culture, qui s’appuie sur des valeurs décrites par la sociologie de l’art : les valeurs « esthétiques » (Heinich, 1998), « inspirées » (telles que les nomment plus justement Boltanski et Thévenot,

1991), qui s’opposent aux valeurs « démocratiques », « civiques » (*idem*). Ces systèmes de valeurs sont le plus souvent associés à des modes de transmission culturelle qui reproduisent les mêmes oppositions : transmission par le prosélytisme, le don, l’empathie, la croyance dans le choc esthétique, d’une part ; transmission par le parcours programmatique et l’apprentissage pédagogique, d’autre part. S’appuyer sur la coconstruction et le partenariat implique de dépasser des oppositions catégorielles qui sont les traductions des croyances des acteurs dans les valeurs de leur monde d’appartenance.

Il faut insister sur le déni de culture qui est sous-jacent lorsque s’impose une vision de l’illettré comme non-public absolu de la culture, comme individu le plus éloigné de l’offre culturelle. De quelle manière sont – ou ne sont pas – prises en compte les pratiques artistiques et culturelles spontanées des personnes illettrées ? Les monographies montrent que l’opposition classique qui sous-tend une grande partie de la littérature sur les politiques culturelles (démocratisation culturelle/démocratie culturelle⁹), comme nous le développerons plus loin, n’est pas pertinente pour l’analyse des actions de lutte contre l’illettrisme, et qu’on assiste à des formes mixtes d’accompagnement culturel, qui mêlent l’accompagnement des publics et l’accompagnement des pratiques.

Typologie de l’investissement culturel

On peut discerner trois modalités dans les formes d’investissement culturel : l’accueil et l’accompagnement des publics ; l’accompagnement des pratiques, la mise en valeur de productions encadrées et de traces ; l’intervention artistique, au sens fort du terme, l’œuvre collective.

La première modalité prend la forme de « sorties » et concerne la consommation culturelle légitime dans les lieux qui lui sont consacrés, ce qui explique la prédominance des visites de musées et d’expositions. Les services chargés de la médiation culturelle essaient dans la plupart des cas, de construire des relations suivies, des itinéraires de long terme, plutôt que de favoriser des visites ponctuelles sans autre accompagnement qu’un commentaire explicatif sur les objets exposés.

La deuxième modalité fait intervenir la réalisation d’objets (montages photos encadrés, textes reliés, instruments de musique...) présentés et mis en valeur de façon qu’ils puissent apparaître comme des objets littéraires ou artistiques (on organise des expositions sur le lieu de formation où sont conviés les parents, les amis) mais il s’agit de produits d’activités menées de façon plutôt marginale, comme autant d’exercices d’application ludique des compétences acquises en cours du stage (les « savoirs de base »), dans le cadre d’un enseignement qui reste très classique dans ses méthodes.

La troisième modalité nécessite l'intervention de ces professionnels « artisans culturels », sollicités selon deux plans d'actions qui, le plus souvent, interagissent, au titre de producteurs (dans les domaines littéraire, musical, du spectacle, des arts visuels ou plastiques, etc.) travaillant *pour* et *à partir* de ces publics en difficulté auxquels ils s'adaptent et dont ils adaptent l'être-là – c'est-à-dire transforment ce que les personnes sont (leur corps comme matériau plastique) et disent (leurs mots comme matériau poétique) – pour le leur retourner en chansons, en textes imprimés. L'écriture malhabile véhicule, par le jeu de la mise en page et de l'illustration, une émotion dont il serait bon de mesurer, là aussi, la nature et ce qui s'ensuit chez les premiers destinataires de ces textes (ceux à qui l'on remet l'œuvre pour qu'ils la fassent circuler auprès d'un cercle de proches), textes composés *à partir* de ce qu'ils ont écrit ou raconté...

Métaphores de l'investissement culturel

Il ne s'agit pas seulement ici de la manière dont les acteurs s'expriment, des images qu'ils utilisent pour signifier leur pensée, mais de la définition même des régimes d'action dans lesquels s'inscrit l'action culturelle pour la lutte contre l'illettrisme :

– la culture comme détour est la métaphore la plus constamment utilisée par l'ensemble des acteurs; tous reconnaissent que l'action culturelle n'agit pas directement sur les difficultés des illettrés, mais qu'elle crée un environnement favorable pour un maintien en formation, contribue à redonner confiance en soi, désacralise le rapport à l'écrit, redonne du sens à des besoins perçus d'abord comme utilitaires;

– la culture comme déplacement est une métaphore plutôt présente chez les professionnels de la formation: le cœur de l'activité n'est plus la ou les difficultés vécues par les personnes, mais l'éducation du regard, la réalisation d'un objet, d'un texte qui s'appuient sur les potentialités créatrices de ces mêmes personnes;

– la culture comme déclenchement est la métaphore invoquée pour désigner la prise de conscience, soit d'un besoin de formation, soit d'un désir d'aller au-delà des opérations courantes de la survie quotidienne, bref d'entrer dans une dynamique de projet personnel: l'éducation du regard, le développement des moyens d'expression créent du désir, de l'appétence, mettent en mouvement;

– la culture comme révélation: ce terme est employé aussi bien dans le registre mystique courant dans le monde culturel (avoir la révélation de l'art), que dans son acception dans le domaine de la photographie (avoir la révélation de soi-même, de quelque chose qui est présent, enfoui, et que l'on fait surgir); une troisième acception du terme est fournie par les acteurs culturels lorsqu'ils affirment que le regard des

personnes démunies les aide à poser un regard neuf sur les œuvres, à faire évoluer leurs propres pratiques de création;

– la culture comme dépassement: certains professionnels de la lutte contre l'illettrisme considèrent que toute production est en soi positive, digne d'intérêt, mais la plupart d'entre eux, en tant que formateurs, assignent aux pratiques culturelles une fonction de dépassement des limites (ou plutôt de l'auto-limitation des formateurs aussi bien que des illettrés). Le recours aux artistes est souvent la marque de ce désir d'aller au-delà d'une pratique ludique, récréative, ayant pour seule finalité le développement et l'épanouissement; l'exigence, la tension pour dépasser ce que les personnes se croient capables de faire sont considérées comme un moteur pour l'implication dans une formation et pour la réhabilitation, à leurs propres yeux, et aux yeux de la société en général, des personnes en difficulté;

– la culture comme transfiguration: le jeu avec des matériaux de récupération, des matières pauvres, des rebuts, avec les matériaux plus ou moins informes apportés par les uns et les autres (mots, bribes de textes, esquisses, photos, idées), la transfiguration opérée par la création artistique sont à la fois des métaphores explicites du projet de réhabilitation des personnes, et une preuve concrète que l'inutile peut devenir beau, que l'informe peut prendre sens.

La question des outils

À l'exception du musée des Beaux-Arts de Nancy, et de quelques outils très modestes (abécédaire, plan de site, petits poèmes photocopiés), aucune structure culturelle dans les terrains correspondant à notre enquête n'a développé d'outil spécifique entendu comme une production à finalité pédagogique pour la lutte contre l'illettrisme. Cela peut être interprété de deux manières: d'une part, dans de nombreuses structures, la lutte contre l'illettrisme n'est pas identifiée comme une mission attribuée à une personne référente; d'autre part, les acteurs culturels ont tendance à refuser de se spécialiser sur tel ou tel public en difficulté. La production d'outils nécessite une rencontre et une collaboration entre une institution culturelle, qui s'est explicitement investie dans la lutte contre l'illettrisme, et un organisme médiateur, comme un centre de ressources illettrisme.

Si nous élargissons la notion d'outil à celle de supports et d'objets, nous pouvons prendre en compte une réalité plus complexe et plus dense. D'une certaine façon, les personnes que nous avons rencontrées ne cessent pas de construire des outils. Tout projet est en même temps porteur d'au moins un outil: un guide pour une visite de musée, un jeu pédagogique, une bibliographie, etc.

Nous pouvons différencier:

– les *outils pratiques* (fiches de présentation des diverses représentations proposées par une salle de spectacles, travail d’ajustement des panneaux d’une exposition pour les « faibles lecteurs »...); la médiation opérée est adaptative: il s’agit de traduire dans un langage plus simple des énoncés complexes, d’adapter pour un public spécifique un objet culturel destiné également à un public plus large;

– les *supports* pour des démarches destinés aux professionnels et bénévoles (bibliographies d’ouvrages adaptés à l’apprentissage de la langue, formations sur la lecture des tout-petits pour les aides maternelles). La médiation opérée est incitative: elle a pour but d’aider à construire des situations d’expérience sociale;

– les *outils de médiation* (grilles de mots croisés illustrées de copies de détails de tableaux pour la visite d’un musée par des groupes en alphabétisation ou en formation, un ouvrage recensant les textes rédigés au cours d’un atelier d’écriture...). La médiation escomptée est transitive: elle vise à établir un lien entre les gens et les objets culturels, entre le temps de l’animation et le temps de mise en contact avec les œuvres (ou le lieu), à donner des clés de lecture, à mettre en relief certaines œuvres, à permettre leur reconnaissance par le groupe; elle peut également chercher à établir un lien entre l’atelier (espace clos) et le monde extérieur (le grand public) en mettant en valeur les productions des illettrés.

Certains savoir-faire permettent à un centre de ressources illettrisme, un centre social, des représentants des caisses d’assurance maladie et des professions de santé de travailler sur la lisibilité des panneaux d’une exposition afin qu’ils soient accessibles pour des personnes ayant des difficultés de lecture. Dans ce genre de travail, les professionnels de la lutte contre l’illettrisme sont mobilisés comme des experts qui contribuent à l’efficacité d’une action ponctuelle menée dans le cadre politique spécifique (de santé publique, d’action culturelle...).

D’autres types de supports ou de réalisations visent à construire un ensemble de référents communs. Ils s’intègrent au travail social de recrutement et fidélisation des acteurs. Ces outils ne sont pas considérés par les acteurs comme véritablement transférables. Ils restent attachés eux aussi à des projets spécifiques. Ce qui compte, nous disent les personnes au cours des entretiens, c’est le travail commun permettant de les élaborer. Les acquérir en quelque sorte « tout faits » ne serait pas très utile car ils ne prennent tout leur sens qu’à partir de cette construction commune.

En ce qui concerne la troisième catégorie, on peut dire que les outils sont des matérialisations du projet lui-même. Autour d’eux se réunissent les différents acteurs que le travail social des porteurs de

projet a rassemblés: financeurs, partenaires institutionnels, professionnels de différents métiers... et bien entendu public. Ainsi, les grilles de mots croisés élaborées par le musée des Beaux-Arts de Nancy traduisent l’ensemble du projet « Au musée par quatre chemins ». Des éléments divers et même relativement hétérogènes s’y trouvent réunis: une conception de la pédagogie élaborée conjointement par des historiens de l’art, des formateurs et des enseignants mis à disposition du musée; des ressources issues des fonds conservés au musée; les compétences d’un imprimeur qu’il a fallu sensibiliser... Les valises de livres laissées dans les établissements scolaires par une association de développement de la lecture peuvent se comprendre de la même façon: elles traduisent l’accord entre les écoles et l’association; elles doivent « recruter » les élèves... Les livres produits par certains ateliers d’écriture peuvent entrer dans la même catégorie d’objets. Les personnes que nous avons rencontrées le savent confusément. On peut le comprendre à travers le fait qu’elles ne nous ont pas laissés repartir sans nous donner le dépliant, l’ouvrage, le guide de visite..., tous éléments qui sont comme des marques de condensation de leur travail. En transmettant ces symboles de liens aux enquêteurs, elles associaient ceux-ci au projet que ces objets matérialisent.

Partant de ces trois niveaux, on comprend qu’il n’existe pas d’outils considérés comme généralisables. C’est à chaque fois du sens local qui se construit. Tel est du moins le discours dominant chez les personnes rencontrées. Mais il faut aller au-delà de ce constat, qui pourrait désinvestir les acteurs d’une réflexion sur la formalisation des pratiques et rappeler que les outils ne sont pas seulement un support pour une action particulière, une matérialisation du projet, mais également une forme de retour en arrière, une récapitulation des démarches, une réflexion-action sur des manières de faire, un moyen de communiquer avec d’autres professionnels sur les modes d’investissement, une trace et une capitalisation des expériences menées.

C’est en ce sens que la question des outils doit être considérée. Dans le cadre de l’enquête, deux entretiens collectifs ont été menés avec des équipes de bibliothécaires, afin de lancer une discussion autour de la notion d’outil de médiation à partir d’une publication: *Chemins de lecture*¹⁰. Cet exemple d’une bibliographie sélective est ressenti par certaines équipes de bibliothécaires de manière assez négative, comme si la lutte contre l’illettrisme ne devait être investie que de manière singulière, personnalisée, expérimentale: à public exceptionnel, traitement exceptionnellement adapté. Pourtant, on s’aperçoit rapidement que les bibliothécaires les plus hostiles à l’idée même de bibliographie sélective travaillent elles-mêmes sur la base d’outils de ce type; mais

leurs bibliographies sont informelles, résultent de savoir-faire accumulés et ne sont jamais objectivées dans un document qui pourrait être communiqué à d'autres professionnels. On constate également que certains ouvrages conseillés dans cette publication sont bien connus des bibliothécaires, qui s'en servent couramment, et qui sont parfois considérés comme des ouvrages vedettes, dont l'efficacité au service de la lutte contre l'illettrisme est plébiscitée par l'expérience. L'autre point faisant débat est celui de la littérature de jeunesse. *Chemins de lecture* propose en effet plusieurs ouvrages destinés à un lectorat jeune, notamment des albums, des livres illustrés. La critique repose toutefois sur des énoncés contradictoires. D'une part, on refuse de stigmatiser les illettrés en leur donnant des ouvrages pour enfants, ce qui est ressenti comme le signe d'une moindre considération pour les personnes et qui s'opposerait à une offre de qualité respectueuse de ce public particulier, dans le droit fil de cet impératif des politiques culturelles bien connu : « élitaire pour tous ». Mais, d'autre part, on constate que la classification d'un certain nombre de ces ouvrages en littérature de jeunesse, notamment les albums, ne correspond pas à leur lectorat réel. En somme, la classification Dewey¹¹ masquerait certains usages de lecture. Il faut enfin ajouter que le refus d'utiliser des ouvrages de littérature de jeunesse se heurte à des convictions pourtant profondes chez les professionnels du livre : la littérature de jeunesse est intemporelle, elle s'adresse à chacun, à tout âge de la vie, et s'inscrit plus naturellement qu'une autre dans des situations de socialisation¹².

Pistes interprétatives : quels repères conceptuels pour l'investissement culturel dans la lutte contre l'illettrisme ?

Légitimité/illégitimité : une tension toujours vive, des assouplissements à la marge

Les termes retenus dans le cadrage général de l'étude ont centré celle-ci sur les institutions culturelles, les associations, les compagnies et les individus (artistes plasticiens, et tous artistes ne travaillant pas dans le cadre d'un collectif). Dès le début de l'enquête, les contacts pris sur le terrain ont posé la question de la légitimation et de la reconnaissance par les instances chargées de l'expertise culturelle, notamment les Drac et les comités d'experts qui leur sont attachés. Faut-il écarter les acteurs culturels non reconnus par ces instances ? Faut-il définir un espace intermédiaire entre acteurs légitimés et non légitimés ? Faut-il élargir le partenariat aux « légitimables », aux « acteurs du deuxième cercle » ?

Assez fréquemment, ce sont les structures sociales qui choisissent des professionnels (écrivains, artistes) qui ne sont pas toujours en relation avec une structure culturelle reconnue, et qui se heurtent ensuite à des problèmes de reconnaissance auprès des instances d'expertise artistique. Ces professionnels peuvent être légitimés ultérieurement pour diverses raisons (reconnaissance de leurs compétences par la visibilité que leurs actions auprès des illettrés leur auront conférée, par exemple). Il ne s'agit pas d'entrer dans un débat stérile entre grands établissements institutionnels et petites structures plus socioculturelles que culturelles, ou entre artistes reconnus et artistes non légitimés. Mais la diversité des partenariats culturels doit pouvoir être prise en compte. L'étude de l'investissement culturel ne peut faire l'économie d'une description ouverte du champ culturel concerné. Le développement et le caractère durable des actions ne peuvent non plus faire l'économie de cette ouverture.

On constate d'ailleurs des signes d'assouplissement. D'abord du côté des collectivités territoriales, dont les critères, tout en tenant compte de l'expertise de l'État, sont plus larges, en raison des rapports de proximité entre professionnels de la culture et élus, et de la nécessité de prendre en compte les réalités de terrain. Ensuite, et c'est plus inattendu, du côté de l'État, notamment dans l'Ain où la Drac affirme son souci à la fois d'exigence et de réalisme. Il s'agit moins, dans ce cas, d'un processus de légitimation ou d'élargissement des critères de légitimité que d'une approche territoriale où différents acteurs culturels trouvent une place juste et complémentaire.

On ne peut que plaider ici pour un élargissement des critères d'expertise de l'État, qui restent déterminants dans l'ensemble des politiques publiques de la culture. À l'expertise artistique (voire esthétique) actuellement pratiquée, il faut associer une expertise culturelle, c'est-à-dire des critères d'appréciation de projets culturels. Ces critères pourraient être soit pris en compte au sein des comités d'experts, soit mis en œuvre au sein de comités d'experts spécifiques. Ils existent déjà mais sont considérés comme la « cuisine interne » des conseillers pour l'action culturelle, qui les pratiquent avec discrétion et/ou modération. Il ne s'agit donc que de mettre en lumière et en cohérence des pratiques déjà effectives, mais plus ou moins développées, plus ou moins maîtrisées selon les Drac.

Démocratisation/démocratie culturelles : une opposition en voie de dépassement

D'une certaine façon, les actions culturelles dans la lutte contre l'illettrisme conduisent à opérer un dépassement du modèle qui a été longtemps fondateur pour analyser l'histoire des politiques culturelles

et de l'éducation populaire: l'opposition démocratisation/démocratie culturelle, dont les termes ont été définis plus haut, et qui renvoie à une opposition elle aussi fondatrice: professionnels/amateurs.

Il ne s'agit pas, en effet, d'opposer fréquentation des œuvres légitimes et pratique en amateur de formes d'expression artistique et culturelle. Dans les monographies, on voit que les pratiques dont il est question ne répondent pas à la définition de la pratique en amateur: on ne peut en effet qualifier d'« amateur » des pratiques artistiques qui ne sont ni régulières ni menées volontairement avec d'autres individus, selon des modes de sociabilité et de production particuliers¹³. Ces pratiques n'existeraient pas sans une proposition et un encadrement professionnels: ce sont des pratiques accompagnées. Elles ne préexistent pas à l'activité formative et font en quelque sorte partie du « programme » de l'atelier de formation dont le rôle prescripteur est important: ce sont donc des pratiques prescrites, en quelque sorte provoquées. Contrairement aux pratiques en amateur, celles-ci sont épisodiques, limitées aux actions menées en partenariat, avec une pratique ultérieure autonome incertaine: on pourrait donc, d'une manière générale, les qualifier de pratiques intermittentes.

Il ne s'agit pas non plus de vouloir faire entrer dans le champ des œuvres légitimes le produit d'activités accompagnées, de chercher à rendre leur statut équivalent à celui de productions professionnelles. Ce qui fait la différence entre ces productions, ce n'est pas l'aspect économique (le fait d'être rémunéré ou non pour ces productions), ni la dimension esthétique (certaines productions d'illettrés ne souffriraient pourtant pas de la comparaison), mais leur finalité: il s'agit bien de réhabiliter des personnes, de leur offrir une occasion de développer leurs possibilités d'échanges symboliques, de les mettre en confiance face au défi d'un nouvel apprentissage. Accès aux œuvres et pratiques accompagnées sont en quelque sorte des finalités en soi, mais elles répondent également à un projet à la fois culturel, social et formateur.

Dans la plupart des projets, accès aux œuvres et aux textes, visites de sites sont combinés avec des modes de pratiques, sans que l'un de ces deux modes d'action culturelle soit au service de l'autre, sans que la pratique soit exclusivement considérée comme une école du spectateur, du visiteur ou de l'auditeur. Certes, la monographie de Roubaix relate une expérience qui relève d'une forme d'école du spectateur et il faut souligner combien, dans le monde culturel, on est tenté d'associer étroitement des pratiques et des usages, c'est-à-dire des formes d'expérimentation et d'appropriation des langages artistiques, d'une part, des formes de fréquentation de la culture, d'autre part. Il est donc intéressant de souligner le caractère relativement « désintéressé », par rapport

aux objectifs quantitatifs ambitieux de recherche de nouveaux publics, des activités pratiques proposées par les structures culturelles. Un grand nombre de ces pratiques ne seront qu'exceptionnellement suivies, les acteurs culturels le savent bien et l'acceptent implicitement, d'une fréquentation ultérieure autonome.

Les acteurs culturels cherchent à éviter d'une part les pièges de l'instrumentalisation, en restant cohérents par rapport à leur « cœur de métier », et d'autre part ceux de la vulgarisation, en postulant qu'une expérience esthétique « haute » (ou « pleine ») est possible, quelles que soient les difficultés vécues par les personnes illettrées. Il ne s'agit plus de se référer à l'oxymore fondateur de nos politiques culturelles, « élitare pour tous », tout en poursuivant une politique culturelle qui n'atteint que les catégories socio-culturellement favorisées; les acteurs culturels sont cette fois en prise avec les exclus, réels ou potentiels, de la société. Le terme de médiation, qui n'est familier qu'aux personnels des musées et des bibliothèques et qui est peu employé dans d'autres domaines culturels, peut servir – mieux que celui de démocratisation ou de démocratie, trop connotés – à désigner globalement cette réalité de travail, ces formes mixtes d'accompagnement culturel et ce projet d'action culturelle d'un type particulier.

La tension entre les ordres de grandeur

Le dépassement des oppositions qui vient d'être décrit ne doit pas pour autant faire croire à l'abolition des tensions entre les régimes de valeurs. L'action culturelle continue d'être dominée par une tension constante, structurelle, entre les valeurs « inspirées » et les valeurs « civiques » (selon la terminologie de Boltanski et Thévenot évoquée plus haut). D'un côté, la valorisation de l'excellence, de l'avant-garde, de l'innovation, de la singularité; de l'autre, l'attention pour l'accès réellement facilité pour tous sans distinction de condition, pour la dimension intégratrice de la culture, pour la dimension collective et communautaire des productions symboliques.

Une autre tension, structurelle elle aussi, domine les terrains d'enquête: celle qui existe entre l'universalité de la cause et la singularité des réponses locales, des bricolages du réel. Comment passer de la question d'intérêt général posée par l'illettrisme à des considérations opérationnelles attachées aux particularités locales? Tout se passe comme si cette problématique ne trouvait pas les bonnes cotes pour se traduire en projets concrets. On retrouve cette tension lorsque les acteurs nous rappellent que les équipements culturels sont destinés à tous les habitants de la ville sans exception et que cette obligation concerne également ceux qui sont qualifiés de « publics éloignés », ou

de « publics empêchés ». Cependant, pour remplir cette mission, il faut passer par la prise en compte des particularités et s'attacher à des publics spécifiques comme les étrangers en alphabétisation, les détenus, etc. En somme, la légitimité de la question générale, qui est l'accès pour tous aux œuvres et aux pratiques culturelles, va de soi ; mais la prise en compte des particularités des publics visés dans cette étude fait appel à des démarches que les acteurs ressentent comme éloignées du cœur de métier de leurs institutions.

On peut vivre cette tension comme insurmontable et référer les deux modes de discours et d'action à des principes totalement hétérogènes. C'est le cas des acteurs culturels, ou des acteurs sociaux qui reproduisent le discours culturel. Ils appuient leur engagement concret sur une logique de l'inspiration, du don de soi, alors qu'ils identifient pourtant le problème comme une question de citoyenneté, d'égalité de droits et de chances.

On voit aussi apparaître des compromis, des arrangements locaux entre le monde inspiré de l'art et la dimension civique des institutions dotées d'une responsabilité de service public : les agents du service public culturel garantissent au quotidien l'accès aux lieux, aux livres, aux savoirs, tandis que les écrivains invités pour animer des ateliers d'écriture apportent la dimension événementielle, la magie de la rencontre, le choc esthétique, la faculté d'être, pour un temps, sur le même plan que les illettrés par le partage de questions communes sur l'acte d'écrire.

De la « bonne volonté culturelle » à la « bonne volonté sociale »

Il est parfois apparu aux enquêteurs que la force des discours était sans rapport avec la précarité et le bricolage des actions menées. Nous venons de voir qu'il ne faut pas nécessairement soupçonner les acteurs rencontrés de vouloir donner le change, ou plus simplement d'ajuster leurs réponses aux attentes supposées des chercheurs, en tout cas pas plus que dans n'importe quelle autre enquête fondée sur des entretiens.

Loin de rejeter l'héritage de la sociologie critique, nous assistons peut-être à l'émergence d'une nouvelle forme de « bonne volonté culturelle¹⁴ ». Bourdieu désigne ainsi le fait de vouloir donner les preuves de son appartenance à la culture légitime. Ce concept permet une prise en compte de l'écart entre la *connaissance* de la culture et sa *reconnaissance*. En effet, la propension de certains groupes sociaux à formuler des jugements positifs sur la culture est inversement proportionnelle à la situation des individus sur l'échelle sociale, dont l'échelon le plus inférieur est une reconnaissance totalement dénuée de connaissance. Ce concept trouve son application la plus fructueuse dans la description de la place de la culture dans l'aspiration à l'ascension sociale des classes moyennes.

Cette nouvelle forme peut être qualifiée de « bonne volonté sociale ». Les acteurs premiers de l'investissement culturel dans la lutte contre l'illettrisme, ceux qui sont au contact des personnes, sont souvent à des postes considérés comme secondaires, peu valorisés. Ils sont agents du patrimoine, emplois-jeunes, travailleurs sociaux. Leur capital symbolique est de faible valeur dans leur champ professionnel. Dans une situation aussi indécise et floue que la lutte contre l'illettrisme, ces acteurs au capital dévalué ont à la fois un vrai champ d'actions à développer, en grande partie parce que personne ne s'occupe vraiment des publics en difficulté, et une impossibilité à finaliser véritablement, à faire en sorte que les choses prennent vraiment corps, parce qu'ils n'occupent pas l'échelon décisionnaire nécessaire.

La force des convictions

Il est assez naturel que cette forme d'« exil dans le langage » qu'est la situation des illettrés paraisse particulièrement révoltante à ceux dont l'univers de travail est constitué par les œuvres légitimes, les formes savantes, la maîtrise des codes culturels, la formalisation des échanges symboliques, la maîtrise de la langue et des langages de l'art. Si la représentation de l'illettrisme est assez claire et assez conforme au discours public dans l'ensemble des entretiens, le fait même de l'illettrisme est considéré comme assez embarrassant à appréhender. Le centrage sur la relation affective se trouve majoritairement chez les personnes qui accomplissent une fonction de médiation culturelle : médiateurs culturels, agents en relation directe avec les publics, c'est-à-dire des personnels qui sont dans une situation (sociale et professionnelle) intermédiaire. Chez les responsables (culturels et politiques), c'est plutôt le thème de l'engagement qui domine.

Tout se passe comme si la force des convictions, du vécu, du ressenti, tenait lieu de programme d'action et de volonté politique. Les acteurs culturels se représentent la lutte contre l'illettrisme comme une croisade personnelle, alors que dans des domaines qui pourraient déclencher les mêmes déclarations d'attachement (action culturelle en prison, à l'hôpital, pour les sourds, les aveugles), le discours est plus rationnel. Les actions se sont professionnalisées (emplois-jeunes agents de justice dans les prisons, chargés de mission pour l'action culturelle en milieu carcéral, guide spécialisé pour les visites en langue des signes au musée, médiateurs culturels embauchés au sein des hôpitaux, etc. et sont encadrées par une construction administrative relativement claire et lisible (protocoles d'accord nationaux, conventions régionales, conventions locales). La lutte contre l'illettrisme n'est pas encore entrée dans le « droit commun » des politiques culturelles.

La logique du don

Cette militance se joue dans le registre de la générosité, du don, ce qui pose la question du contre-don: de quelle nature est-il? Qu'attendent les acteurs culturels de leur implication personnelle et somme toute désintéressée? Donner, redistribuer les richesses culturelles que l'on a reçues en partage ne peut être une motivation suffisante. La mauvaise conscience sociale non plus. Quelque part, une contrepartie est attendue.

La contrepartie exprimée explicitement par l'ensemble des acteurs interrogés, c'est l'autonomisation des illettrés: le fait qu'ils pourront se mettre en mouvement, se prendre en charge, revenir d'eux-mêmes dans les lieux culturels où ils ont été emmenés dans le cadre d'actions culturelles et de pratiques plus ou moins contraintes. Pourtant, dans les mêmes entretiens, cette autonomisation est présentée comme une visée, une utopie, et très peu d'acteurs culturels témoignent de son aboutissement réel: que le non-public devienne public.

Plus profondément, les porteurs de projets sont guidés par l'idée que, grâce à leur engagement auprès de ce public, ils assument pleinement leur vocation personnelle dans le champ culturel: l'accès pour tous aux œuvres de culture et aux pratiques. Plus les difficultés sociales vécues par les personnes sont grandes, plus la vocation est accomplie. Le temps considérable passé pour permettre l'accueil de quelques personnes en difficulté, l'énergie dépensée pour faire aboutir des dossiers de subventionnement compliqués auprès d'organismes peu familiers (politique de la ville, caisses d'allocations familiales, Direction du travail et de l'emploi, services des affaires sociales de collectivités, etc.), la faible considération de la hiérarchie pour les actions menées, tout cela est payé de retour par quelque chose qui n'a pas de prix: l'authenticité de ce public, dont les acteurs parlent à longueur d'entretiens. C'est un «vrai» public, un public «qui ne trompe pas», un «merveilleux» public avec lequel on peut entretenir une relation privilégiée.

Ceux qui se placent ainsi dans la logique du don sont dynamiques, mais ils ne sont pas totalement reconnus dans les institutions où ils œuvrent. Ils investissent ce terrain «en artistes», mettant en œuvre une véritable créativité, s'appuyant sur des réseaux personnels, négligeant d'objectiver leur action dans des outils de médiation, des conventions, des bilans, etc. Il est donc difficile pour leur hiérarchie de transformer cette mobilisation individuelle en politique assumée. Plus encore, leur engagement, leur «foi» peuvent irriter ceux qui n'éprouvent pas le besoin de se légitimer par une telle magie. Car cette lecture enchantée ne doit pas faire oublier que les porteurs de projets qui, sans cesse, comblent la distance entre la question d'intérêt général et les bricolages

effectués avec les moyens du bord, entre la visée et le réel, sont en fait bien souvent les acteurs les moins dotés de capitaux à faire valoir dans leur champ professionnel. La logique du don, c'est aussi une façon de s'établir et de s'élever dans le champ en tentant d'y refonder les hiérarchies reconnues, de rebattre les cartes, non seulement en leur faveur, mais aussi en faveur des valeurs dont ils sont porteurs. Ce qui explique en partie la résistance de ces acteurs à formaliser leurs pratiques, à travailler sur des outils et des compétences transférables, à passer du réseau personnel à un partenariat plus institué.

Notes

1. Les pivots culturels sont des sortes de clubs, des lieux d'activités physiques, de diffusion du livre, d'éducation et de pratiques culturelles créés par ATD Quart Monde au sein des camps de sans-logis. On y pratique le théâtre, les arts plastiques, la danse; on peut y consulter des livres, se former à la lecture.
2. Nous désignons par ce terme la définition professionnelle, savante et élitiste de la culture.
3. Nous faisons ici référence aux actions culturelles dans les hôpitaux qui se sont développées à partir du protocole d'accord national entre les ministères de la Culture et de la Santé.
4. Il s'agit ici de l'action culturelle pour les jeunes relevant de la protection judiciaire de la jeunesse, dans le prolongement du protocole d'accord national Culture-Justice.
5. Pierre Gaudibert, *Du culturel au sacré*, 1981. La même idée est développée dans D. Cameron, *Le Musée. Temple ou Forum*, 1971, cité in *Vagues*, «Une anthropologie de la nouvelle muséologie», 1992, p. 89.
6. Un des exemples les plus remarquables (car un des plus simples et des plus efficaces) de ces opérations de traduction consiste dans la reprise purement typographique d'un texte de présentation d'un film fourni par un cinéma d'art et d'essai.
7. L'accès à tous ces droits est garanti par la loi de lutte contre les exclusions de 1998.
8. Les publics «empêchés» sont une variante sémantique récente pour désigner les publics qui ne prennent pas le chemin des structures culturelles: publics en difficulté, publics éloignés, non-publics, publics spécifiques. Cette palette sémantique est le signe à la fois de l'embarras des collectivités publiques devant le problème social de la distance culturelle, et le signe qu'à chaque changement de terme il y a redéfinition et volonté d'extension des populations visées.
9. La démocratisation culturelle travaille à supprimer les obstacles (géographiques, économiques, sociologiques) à l'accès aux œuvres légitimées; la démocratie culturelle désigne à la fois un partage des moyens d'expression

artistique et culturelle *via* le soutien aux pratiques personnelles et collectives, et la légitimation de pratiques spontanées et de formes d'expression populaire.

10. *Chemins de lecture: des histoires, des mots, des images pour adultes en apprentissage* est une bibliographie sélective coéditée par les bibliothèques municipales de Grenoble et le centre de ressources illettrisme de l'Isère. Cette publication recense des ouvrages de qualité, accessibles à des adultes faibles lecteurs, porteurs d'usages multiples en animation et en formation, et propose des pistes d'activité autour de quatre thèmes transversaux.

11. Il s'agit d'une classification hiérarchisée des connaissances qui part du général pour aller vers le particulier. La classification Dewey permet de situer les documents dans un domaine de la connaissance et de leur attribuer une place dans une bibliothèque. Pour que le lecteur puisse trouver des documents facilement par l'intermédiaire des catalogues, le classement doit tenir compte des contenus de l'ouvrage et regrouper en un même espace tous les documents ayant trait à un même sujet.

12. Nous renvoyons ici aux travaux du groupe de travail national Action culturelle et prévention de l'illettrisme autour de la petite enfance, tels qu'ils ont été présentés lors du Forum permanent des pratiques de l'ANLCI à Lyon les 5-7 avril 2005. Nous en citons un extrait: « La littérature de jeunesse offre un ensemble riche et varié, caractérisé par une qualité à la fois littéraire et artistique qui justifie qu'on la considère comme le fondement d'actions culturelles. Son intérêt va bien au-delà d'un très jeune lectorat, car il ne s'agit pas d'une production ajustée aux besoins supposés restreints des jeunes enfants, avec des histoires simples et de belles images. C'est une littérature qui s'adresse à chacun, à tout âge de la vie. Elle favorise les échanges par la pratique de la lecture à voix haute, du feuilletage, d'une appréhension sonore, visuelle et tactile. Ce sont des livres à partager, à vivre ensemble. Elle renvoie à l'imaginaire, à des mythologies fondatrices, à une expression indirecte et créative de questions existentielles et de sentiments universels. C'est pourquoi la littérature de jeunesse, qui s'adresse à l'enfant dans une situation de socialisation, en famille, ou dans un lieu d'accueil du jeune enfant, peut être par ailleurs investie par les formateurs de la lutte contre l'illettrisme, sans courir le risque d'une infantilisation des adultes, car elle est intemporelle. »

13. Nous renvoyons ici aux excellentes analyses sur la pratique théâtrale amateur, développées dans l'ouvrage collectif dirigé par Marie-Madeleine Mervant-Roux, *Du théâtre amateur: approche historique et anthropologique*, 2004, ainsi qu'aux travaux de Roger Odin et Laurence Allard, notamment *Le Cinéma en amateur*, revue *Communication* [99], 1999.

14. Pierre Bourdieu, *La Distinction*, 1979. Critique sociale du jugement qui consiste à vouloir donner les preuves de son appartenance à une culture légitime.

PROBLÉMATIQUES DU CHAMP CULTUREL DANS LA LUTTE CONTRE L'ILLETTRISME: LE CAS DU DÉPARTEMENT DE L'AIN

*Marie-Christine Bordeaux **

Plusieurs raisons ont motivé la réalisation d'une monographie sur le département de l'Ain: la configuration territoriale de ce département, offrant des articulations possibles entre des problématiques urbaines et rurales; le lien fort qui existe dans ce département entre l'action sociale et la formation, *via* une structuration associative originale: le réseau Atelec; enfin, le fait que la lutte contre l'illettrisme soit associée de manière très active à de multiples acteurs culturels malgré le nombre relativement faible, comparé à d'autres territoires de Rhône-Alpes, de structures culturelles repérées et labellisées dans ce département.

Caractéristiques générales du département de l'Ain

Territoire, populations, activités

Le territoire de l'Ain se subdivise en quatre entités géographiques et économiques: la Bresse, la Dombes, le Bugey et le pays de Gex. Il regroupe 515 000 habitants, soit en moyenne 82 habitants au mètre carré. La population active représente 223 759 individus et le taux de chômage est plutôt inférieur à la moyenne nationale (5,2%), les zones de production industrielle n'ayant pas encore subi le démantèlement connu dans d'autres régions de France.

* Chercheur, Gresec (Groupe de recherche sur les enjeux de la communication), université Stendhal Grenoble-3.

C'est un territoire marqué par la ruralité (6300 exploitations agricoles), mais également par des activités économiques de production (plasturgie autour d'Oyonnax, construction mécanique et activité agro-alimentaire autour de Bourg-en-Bresse, énergie nucléaire dans le Bugey). Le secteur des services, malgré un fort développement observé depuis dix ans, est encore en net retard par rapport à d'autres départements. Il faut également noter le nombre important de petites entreprises indépendantes (PME-PMI) qui dessine un rapport éclaté au monde du travail et par conséquent à la formation continue, du moins jusqu'à présent, la législation sur la formation professionnelle ayant évolué. Aucune université ni antenne universitaire, en dehors de l'IUFM de Bourg-en-Bresse, n'est présente sur ce territoire.

Spécificités de la lutte contre l'illettrisme dans l'Ain

Par rapport aux autres départements de la région Rhône-Alpes, la lutte contre l'illettrisme est marquée dans l'Ain par une organisation spécifique: les « plates-formes » d'accueil et de formation, pour les populations connaissant des difficultés linguistiques, qui regroupent différents organismes de formation dans une forme de maillage territorial et de mise en cohérence des ressources et des compétences (voir l'organisation plus loin).

Au sein de cette organisation, une originalité: la spécialisation progressive d'un des partenaires de ces plates-formes sur les problèmes d'illettrisme, bien avant la création d'un centre de ressources illettrisme qui n'est effective qu'au printemps 2004. Il existe donc une dynamique particulière dans ce département. Cela ne signifie pas qu'il est plus dynamique en matière de projet culturel qu'un autre département de la région (l'Isère et la Savoie sont par exemple des départements très actifs). Mais le partenariat culturel se ressent de cette organisation spécifique: dans l'Isère et la Savoie, le partenariat est institué soit avec des établissements culturels considérés comme proches de la thématique illettrisme (les bibliothèques), soit avec des établissements participants à la vie culturelle de proximité, chargés d'une mission d'éducation culturelle¹⁵ au sens large du terme (MJC et centres socio-culturels). Dans l'Ain, on observe un partenariat plus varié dans ses modalités et dans les domaines concernés (musée, livre et lecture, théâtre, danse, chanson, arts plastiques). On peut donc dire, en résumé, que les activités culturelles menées dans le cadre de la lutte contre l'illettrisme dans ce département sont « ordinaires », au sens où elles ne sont ni exceptionnelles par leur ampleur, ni exemplaires par leur qualité. Elles se caractérisent plutôt par une structuration originale, par l'éclectisme et par la variété des domaines culturels concernés.

Cela entraîne une position ambiguë vis-à-vis de la problématique de la formation. La spécialisation d'Atelec sur les questions d'illettrisme est parallèle au recentrement progressif des organismes de formation sur l'apprentissage linguistique (toutes les personnes interrogées distinguent clairement Atelec comme « plate-forme illettrisme » par rapport aux autres plates-formes de formation), ce qui correspond, d'une part, à la culture professionnelle majoritaire chez les formateurs et, d'autre part, aux nouvelles orientations impulsées par le Fasild (Fonds d'action et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations), qui seront développées plus loin. La dimension formative est certes présente dans le travail des animatrices mais, à travers l'implication dans les projets culturels, est affirmée une prise en charge différente des personnes: non seulement une pédagogie active, fondée sur l'implication et l'inventivité des personnes en situation d'illettrisme, mais également une prise en compte globale de l'individu, de ses représentations culturelles et de son rapport à sa propre culture et aux œuvres légitimées. Il s'agit d'aller au-delà des capacités linguistiques et de travailler sur l'estime de soi la prise de conscience de ses facultés créatives, et de les mettre en résonance avec une expérience esthétique provoquée par la rencontre avec les œuvres.

Cette prise en compte de la culture dans la lutte contre l'illettrisme a permis assez rapidement à l'association Atelec d'être repérée par les services de la Drac et même soutenue pour l'une de ses actions. La position d'Atelec en matière d'action culturelle est en effet proche des conceptions développées par les organismes qui, comme ATD Quart Monde, ont placé la culture au cœur de leurs préoccupations, estimant que la pauvreté culturelle est non seulement scandaleuse en soi, mais surtout source des différentes autres formes d'exclusion. Atelec s'inscrit donc, d'une certaine manière (les actions culturelles sont loin d'être aussi nombreuses que le souhaiterait l'association, faute de moyens), dans une conception culturocentrée de la pauvreté et de l'exclusion qui fait écho au régime de valeurs porté par le secteur professionnel de la culture. La position d'Atelec n'est toutefois pas exclusive auprès de services comme la Drac qui, à l'occasion de la Semaine de la langue française, reçoit et valorise des travaux réalisés par de nombreux organismes de formation, grâce à l'action de la chargée de mission régionale Illettrisme qui diffuse l'information sur cette manifestation à l'ensemble de ces organismes.

Organisation de la lutte contre l'illettrisme dans le département de l'Ain

Le pilotage de la lutte contre l'illettrisme est confié par le préfet à un délégué départemental, dont la fonction principale est la coordination emploi-formation dans le sud-est du département. Le département de l'Ain est caractérisé par une forte dynamique interministérielle qui inclut également la collectivité (conseil général). Un comité de pilotage, réunissant le service ville de la préfecture, la Direction départementale du travail, de l'emploi et de la formation professionnelle (DDTEFP), la CAF, la DDASS, le Fasild, le conseil général, valide les orientations et les financements dans une forme de mutualisation des moyens qui a permis jusqu'à présent, grâce à des mécanismes spontanés de compensation entre les administrations, de limiter les effets du retrait momentané de l'un des membres du comité du pilotage. Cette organisation présente l'avantage de partir des besoins des populations plutôt que des dispositifs qui, comme le RMI-RMA, correspondent chacun à une situation précise. Elle a également permis de monter un projet Fonds social européen (FSE) pour l'ensemble des plates-formes de formation du département, en rassemblant une contrepartie suffisante. Ce projet a fonctionné durant deux ans, principalement pour la formation des formateurs, mais il est aujourd'hui fragilisé comme on le verra plus loin.

Les plates-formes de formation – L'organisation en « plates-formes » doit maintenant être précisée. Le sens de ce terme n'est pas tout à fait clair pour plusieurs acteurs rencontrés. Il a désigné, il y a quelques années, la coopération entre les organismes publics concernés par la prise en charge des difficultés linguistiques, de l'accueil et de l'insertion : Fasild, DRTEFP, etc. Il est employé aujourd'hui pour désigner l'association, dans une zone géographique donnée¹⁶, de deux ou trois organismes¹⁷ de formation (dont l'association Atelec) qui répondent ensemble à un appel à candidature et mutualisent leurs moyens et leurs compétences sur les besoins linguistiques des populations : Formation Langues étrangères (FLE), alphabétisation, illettrisme.

L'impact du changement de procédure du Fasild sur les plates-formes de formation – Ces organismes étaient tous, suivant les zones géographiques, responsabilisés sur une des deux missions principales des plates-formes : le positionnement (tests linguistiques) et la formation (animation de groupes). Il faut signaler que des groupes spécifiques d'accueil pour les illettrés n'existent que dans quatre zones (Ambérieu, Côtière lyonnaise, Trévoux, Oyonnax-Nantua), et que trois d'entre eux sont pris en charge par Atelec.

Actuellement, cette organisation est remise en cause à la suite du changement de procédure imposé par le Fasild, qui ne procède plus par subvention, mais par appel d'offres. Les tests linguistiques sont désormais tous effectués par le même organisme, basé à Lyon, qui se déplace dans les plates-formes locales pour définir les profils des personnes issues de l'immigration exclusivement. Avec la réforme de son mode d'intervention, le Fasild a décidé de manière unilatérale de cloisonner les financements en fonction des publics visés : immigrés d'un côté, illettrés de l'autre. Le système élaboré antérieurement par l'ensemble des acteurs et financeurs s'en trouve aujourd'hui non seulement fragilisé, mais fortement remis en cause. Ce système reposait sur la mutualisation des compétences, des moyens financiers (DDTEFP avec ses crédits destinés aux publics en situation d'illettrisme, Fasild, collectivités), au bénéfice de l'ensemble des publics. Il facilitait donc la mise en place de parcours modulés et individualisés, ainsi qu'un certain brassage des populations. Avant la réforme du Fasild, Atelec était reconnu pour sa prise en charge spécifique des illettrés, tout en bénéficiant de la souplesse du système de mutualisation des financements. Avec le retour au cloisonnement des crédits et des interventions définies par catégories de publics, Atelec subit une forte réduction de ses moyens, ce qui remet en cause, de fait, son fonctionnement et son action. Faute d'un budget suffisant pour assurer, en particulier, des interventions de professionnels de la culture et des formations de formateurs, les actions culturelles se trouvent marginalisées.

Plus largement, la baisse des crédits des collectivités publiques a remis en cause une action départementale de formation de formateurs au partenariat avec le secteur culturel. L'aide du FSE (Fonds social européen), faute de contrepartie locale, n'a pu accompagner jusqu'au bout ce projet d'autant plus nécessaire qu'il concernait l'ensemble des plates-formes de formation.

La spécialisation d'Atelec dans la lutte contre l'illettrisme – Assez rapidement, Atelec s'est distinguée des autres plates-formes de formation, et est devenue une plate-forme d'un type nouveau, spécialisée dans la lutte contre l'illettrisme, et travaillant en collaboration avec les autres plates-formes. En s'appuyant sur les centres sociaux, Atelec s'est orientée sur des groupes de socialisation plus que sur des groupes de personnes envoyées en formation par une assistante sociale ou un employeur. Les conséquences de cet appui sont les suivantes :

– les zones rurales sont peu couvertes par les activités d'Atelec, étant peu équipées en centres sociaux ;

– ces activités ont une dominante autant socialisante que formative et s’attachent à une prise en charge plus globale des personnes ;

– en revanche, elles offrent des opportunités plus larges d’entrée en formation pour des personnes motivées au départ par une autre activité du centre social et rencontrées grâce à cette activité.

On peut en déduire que les activités culturelles auraient, dans certains cas, avantage à être déconnectées du processus de formation, car elles n’offrent pas seulement l’environnement ludique d’une pédagogie d’apprentissage, elles ont aussi la capacité d’attirer des individus par les bénéfices directs qu’elles entraînent (plaisir, créativité, expression)

Organisation de la plate-forme Atelec

Atelec est une association soutenue essentiellement par le conseil général et la CAF au titre de l’action sociale et de l’insertion. Elle reçoit également le soutien de la ville de Bourg-en-Bresse et de plusieurs autres communes, notamment Oyonnax, du Fasilid, de la DDASS, de la DRTEFP, de la Drac. Il est intéressant de noter que le département et la ville de Bourg donnent leur soutien à la fois au titre de l’action sociale et de la culture (cette dernière subvention est toutefois très réduite par rapport à la subvention à caractère social). La Politique de la ville finance aussi des activités conduites par Atelec. Une part infime de son budget sert à payer des intervenants extérieurs, cette part correspond aux financements culturels, qui sont exceptionnels. Le reste va au fonctionnement, aux salaires, etc. Le besoin exprimé de proposer des ateliers artistiques sur une certaine durée ne peut être satisfait en l’état actuel des moyens de la structure.

L’association bénéficie également de soutiens en nature (mise à disposition de locaux, animations gratuites au musée ou à la bibliothèque), lesquels sont difficiles à chiffrer.

Elles rémunèrent des animatrices formatrices, dont la provenance professionnelle est diverse : enseignement, animation sociale. Aucune n’a le profil de formatrice, ce qui se reflète dans les pratiques de formation, très individualisées. Les animatrices, au moment de l’enquête, étaient au nombre de six, dont quatre travaillent à Bourg-en-Bresse. Une des animatrices sera prochainement recrutée pour animer le futur centre de ressources illettrisme de l’Ain. Toutes les animatrices ont un profil transversal, avec la capacité d’accueillir les personnes, de les accompagner, d’animer des ateliers d’écriture. Deux animatrices ont une véritable spécialisation dans les activités culturelles. À l’exception de journées d’information organisées par la Drac ou par des centres de ressources illettrisme, aucune n’a suivi de formation sur le partenariat culturel. Elles ne se situent pas comme des intervenantes culturelles, et font régulièrement appel à des professionnels de la culture. La plupart souhaitent pouvoir bénéficier d’une formation sur les enjeux et les démarches du partenariat culturel.

et de les entraîner indirectement à entrer dans un processus de formation. La déléguée départementale Illettrisme estime ainsi qu’il faudrait plus d’activités proposées sans finalité linguistique, du moins dans un premier temps, car actuellement, pour bénéficier de ces actions culturelles, il faut être d’abord inscrit dans un processus de formation.

L’offre culturelle du territoire

Le département de l’Ain est considéré, dans la région Rhône-Alpes, comme assez mal équipé sur le plan culturel ; on y trouve en effet peu de ces partenaires institutionnels qui donnent à un territoire une lisibilité de premier niveau : scène nationale, centre dramatique, musée d’importance régionale, orchestre, etc. Par ailleurs, l’absence de formation supérieure, notamment artistique, dans le département explique en partie la faible implantation d’artistes isolés (plasticiens, auteurs, musiciens) ou en collectif (compagnies dramatiques, chorégraphiques, ensembles musicaux). Il suffit de comparer avec un département comme la Loire, département également rural et ouvrier, où la présence de longue date d’un centre dramatique issu de la grande période de la décentralisation théâtrale et d’une école de théâtre a généré une véritable pépinière de jeunes compagnies qui figurent parmi les plus intéressantes de la région.

Les atouts culturels du département sont d’une autre sorte. Tout d’abord, il faut souligner l’effort récent de la municipalité de Bourg-en-Bresse en matière culturelle : création d’une scène de musiques actuelles (La Tannerie), rénovation du théâtre municipal accompagnée d’une redéfinition de son projet artistique et culturel, label national pour l’école municipale de musique. Un centre culturel de rencontres a été créé à Ambronay. Il faut également prendre en compte la dimension événementielle importante dans ce département qui accueille de nombreux festivals musicaux (festival de musique ancienne d’Ambronay, festival de musique du monde « Les Temps chauds », etc.) ; ce point n’est toutefois pas un atout pour le partenariat en faveur de groupes sociaux en difficulté, car il renforce le problème spécifique au département : le nombre restreint d’artistes implantés durablement dans ce territoire. Il est donc d’autant plus intéressant de comprendre comment se montent les partenariats malgré cette difficulté. Enfin, l’action culturelle est largement développée dans le département, notamment le soutien et l’accompagnement des pratiques en amateur en lien avec l’Addim, la scène de musiques actuelles, le collectif Ishtar, ainsi que l’action culturelle en faveur des handicapés (Résonance contempo-

raine). L'ancienneté et l'expérience du service culturel du musée de Brou en matière de médiation doivent également être citées. Enfin, il convient de signaler une initiative originale: le regroupement en réseau des structures socioculturelles et de plusieurs structures culturelles du département sous l'appellation Collectif culture.

L'absence de lisibilité est donc le corollaire d'une action culturelle diffuse, mais réelle, et à aucun moment les animatrices d'Atelec n'ont déploré la difficulté qu'elles auraient à trouver des partenaires et des intervenants.

Les partenariats constatés entre acteurs culturels et acteurs sociaux dans le cadre des activités d'Atelec

Les activités culturelles des plates-formes de formation

Les sept plates-formes de formation¹⁸ ont toutes de nombreuses activités que l'on peut qualifier de culturelles, soit parce qu'elles se déroulent dans un lieu identifié de culture (bibliothèque, musée, site historique), soit parce qu'elles relèvent d'une conception élargie du champ culturel (espaces multimédia, activités sur des thèmes tels que la famille, activités dites socioculturelles, etc.). Nous n'avons pas élargi la notion de culture jusqu'aux extrêmes d'une définition anthropologique, c'est-à-dire jusqu'aux ateliers de cuisine ou de couture. C'est donc en nous fondant sur la notion d'appartenance générique à des formes (exposition, conte, etc.) ou sur des lieux identifiés comme artistiques ou culturels que nous avons réalisé la synthèse des actions menées en 2002-2003 (mentionnée en annexe).

On peut déduire de cette synthèse des activités culturelles des plates-formes de formation de l'Ain (données fournies par la DDTEFP) que les activités culturelles ne sont pas absentes des plates-formes de formation, loin de là. Elles sont plutôt nombreuses. Mais ces activités ne correspondent pas à ce qu'on entend habituellement par « action culturelle »: une action inscrite dans la durée, essentiellement appuyée sur des lieux et des équipes professionnelles du champ culturel. La fréquentation régulière d'une bibliothèque n'est pratiquée que dans deux groupes. L'activité la moins pratiquée est l'atelier artistique encadré par un professionnel. En revanche, l'activité de loin la plus pratiquée est celle de la visite ou de la participation active à une exposition; les expositions visitées sont extrêmement variées, allant de l'événement de quartier jusqu'au lieu le plus légitime (musée de Brou, fonds ancien de la bibliothèque de Trévoux).

Les activités culturelles d'Atelec

Les partenaires culturels d'Atelec et les types de partenariat – Parmi l'ensemble des plates-formes de formation, Atelec est de loin la plus active en matière de projets culturels à plusieurs égards: nombre de projets, professionnalisme des intervenants culturels, diversité des domaines culturels. Les projets d'Atelec sont conduits avec de nombreux partenaires culturels, et dans des domaines diversifiés: lecture et écriture, patrimoine, beaux-arts, art contemporain, théâtre, danse, musique (chanson et musiques actuelles). On peut distinguer trois catégories de partenaires (cf. annexe 2), qui induisent des logiques de partenariat et de médiation.

- La première catégorie regroupe des *institutions culturelles*, sous tutelle de l'État ou d'une collectivité, administrées en gestion directe ou déléguée. Leur mission principale est la diffusion du patrimoine et de la création contemporaine, et leur vocation est d'atteindre des publics pour les mettre en contact avec des œuvres légitimées, de les fidéliser, et d'en étendre le plus possible la composante sociologique.

Les institutions culturelles, en cohérence avec leur mission de démocratisation culturelle, telle qu'elle est définie depuis Malraux (facilitation de l'accès aux œuvres légitimées), conçoivent la médiation culturelle comme une levée d'obstacles en vue d'un mode élevé et plein¹⁹ de communication avec les œuvres. La médiation, dans ce cas, a pour objectif quasi paradoxal le contact immédiat avec l'art. Les difficultés de communication linguistique sont censées se résoudre par le partage des langages de l'art, la reconnaissance des codes, des signes et des symboles, et les émotions déclenchées par les données sensibles des œuvres (matière picturale, couleur, sonorité des mots, etc.). Les médiatrices du musée de Brou insistent beaucoup sur la place centrale du musée et des œuvres dans les actions de médiation²⁰; les personnels de bibliothèques, tout en jouant concrètement dans leurs actions sur des motivations extra-littéraires (livres de cuisine, de voyage, de bricolage), expriment dans les entretiens de fortes réticences à l'idée d'une bibliographie sélective pour les illettrés, au motif que c'est bien à la bibliothèque toute entière qu'il faut faire accéder les personnes en difficulté, et non pas à des ouvrages qui, à la longue, joueraient un rôle d'ersatz plutôt que d'objet transitionnel vers une appropriation du lieu.

Le principal obstacle évoqué par les institutions culturelles est le franchissement du seuil de l'institution: sans l'aide des animatrices d'Atelec, on estime que les personnes en situation d'illettrisme n'ont aucune chance d'entrer dans un lieu de culture. Cet obstacle est avant tout symbolique, plus que financier ou géographique. Un cas

assez exemplaire s'est d'ailleurs présenté lors d'une visite d'exposition d'un groupe d'illettrés au mois de juin 2004: celui d'un aide cuisinier employé dans un restaurant situé exactement en face du musée de Brou, qui n'y était jamais entré avant son implication dans un groupe Atelec.

Structurellement, on peut distinguer, dans l'action de ces institutions, trois formes d'organisation du travail sur les publics:

- existence d'un service spécialisé pour les publics jugés en particulière difficulté, ou bien désignation d'un ou plusieurs agents référents sur ces questions. Dans les bibliothèques de Bourg, la gestion des publics en difficulté se fait en équipe, et repose sur une organisation transversale inter-sites; à la bibliothèque d'Oyonnax, un agent travaille à peu près seul sur l'illettrisme;

- existence d'un service culturel, souvent fondé sur un service antérieur à vocation pédagogique (partenariat avec l'Éducation nationale), qui prend en charge l'accueil de groupes sociaux, quelles que soient leurs caractéristiques: groupes scolaires, monde du travail, groupes sociaux en difficulté. C'est sur ces services que repose la réalisation d'actions impulsées sur le plan national (culture et prisons, culture à l'hôpital, culture et handicap, etc.);

- on peut enfin observer que certaines opérations programmées répondent conjointement à des objectifs artistiques et pédagogiques ou sociaux, sans qu'il existe par ailleurs de service culturel ou d'agent spécialisé pour les actions en direction des publics en difficulté. La médiation n'est pas une mission parmi d'autres au sein de l'institution, elle est au contraire intégrée au projet artistique et culturel. Ainsi, l'organisation de la plupart des expositions du centre culturel d'Oyonnax, centrées autour d'un thème précis (nous avons eu l'occasion de voir une exposition montée autour du thème de la chaussure), permet à la fois de proposer des clés de lecture du champ artistique contemporain, et de fonder des activités concrètes qui serviront de base aux actions culturelles. Médiation et projet artistique sont indissociables. Cette troisième forme d'organisation est proche de celle des structures culturelles, où projet artistique et projet culturel vont de pair.

- La deuxième catégorie regroupe des *structures culturelles*, centrées sur la production et la diffusion, et comportant un volet d'action culturelle qui, loin d'être périphérique, est souvent au cœur de leurs activités, qu'il contribue à définir et à orienter. Contrairement aux institutions évoquées plus haut, elles n'ont pas affaire à des tutelles, mais à des partenaires et à des financeurs, et leur création résulte d'initiatives individuelles (centre d'art contemporain) ou collectives (maison du théâtre fondée par une compagnie théâtrale).

Les structures culturelles accordent une importance majeure à la place du lien social dans le projet artistique et culturel. Le projet social ne justifie pas le projet artistique, ces deux projets sont plutôt transcendés par ce qu'on pourrait appeler un projet culturel. Celui-ci peut avoir une dimension territoriale (animation d'un espace rural), participative (implication des habitants ou de certains groupes sociaux à un moment du processus de création, partage des langages de l'art par l'initiation et la mise en jeu), etc. Elles s'inscrivent plutôt dans une visée de démocratie culturelle, à la fois par l'élargissement des critères de légitimité culturelle (cette stratégie de légitimité alternative a été décrite par Passeron²¹) et par l'intérêt porté à l'expression artistique de chacun.

Ces structures sont très réactives aux inflexions des politiques culturelles lorsque celles-ci prennent en compte les besoins des populations ou favorisent l'expérimentation en matière d'action culturelle: toutes ne deviennent pas opérateurs délégués d'opérations nationales, comme l'espace Pandora, mais l'importance d'un cadre facilitateur (comme par exemple les conventions culturelles à l'hôpital, culture et prisons pour le centre d'art, ou l'ingénierie culturelle fournie par les services conjoints de la culture, de l'agriculture et du conseil général pour la maison du théâtre) est partout soulignée. Les crédits qui s'y attachent sont parfois assez maigres pour justifier l'hypothèse que les questions de méthode et l'ingénierie culturelle ont à elles seules un impact important. Cette dernière remarque ne doit toutefois pas occulter le fait que l'action culturelle ne trouve pas seulement son efficacité dans l'expérimentation, dans un schéma bien connu où innovation artistique et expérimentation sociale vont de pair, mais aussi dans la durée, dans le tissage de liens et de réseaux, ce qui nécessite, d'une part, des financements conséquents et durables et, d'autre part, une réflexion sur la médiation.

- Parmi les *individuels et les occasionnels*, on trouve essentiellement des producteurs (des compagnies théâtrales ou chorégraphiques) et des artistes isolés: des plasticiens (deux ont été rencontrés), dont certains sont inscrits clairement dans le champ de l'art contemporain « officiel » (c'est-à-dire soutenu et diffusé dans le réseau des centres d'art et des grandes institutions), des artisans d'art (gravure, calligraphie, etc.), un chanteur, des comédiens, ainsi que des écrivains, locaux ou connus de manière plus large, dont l'activité essentielle est la création artistique, et qui croisent les besoins des travailleurs sociaux et des formateurs de diverses manières: opportunité d'un travail rémunéré dans les activités de formation, congruence entre un projet de création et la rencontre avec le public le plus large possible, formation personnelle facilitant la

prise en charge d'un accompagnement de pratiques grâce aux références acquises dans le cadre des enseignements artistiques (formation de danseur, école d'arts).

Tous les partenaires occasionnels affirment à la fois leur attachement à un partage de la culture (en termes d'accès aux œuvres de culture pour le plus grand nombre), voire des langages de l'art (en termes d'accès à l'expression artistique et culturelle pour chacun), et un détachement total vis-à-vis des enjeux formatifs et intégrateurs de la lutte contre l'illettrisme. On reconnaît là un positionnement caractéristique des acteurs du champ culturel, toujours soucieux de revendiquer l'autonomie de leur champ tout en se réclamant de valeurs collectives, et même civiques et démocratiques : l'art pour l'art, mais profondément inscrit dans le social... Leur réticence à reconnaître qu'ils acquièrent nécessairement dans ces actions des compétences nouvelles (connaissance des champs de l'action sociale, adaptation pour certains publics de démarches expérimentées avec d'autres groupes, généralement scolaires), ainsi qu'un élargissement de leur réseau relationnel et institutionnel, s'explique donc facilement. Elle les conduit cependant à négliger un rôle qu'ils pourraient jouer, par exemple de transmettre leur expérience d'intervention auprès de ces groupes à d'autres professionnels. Seul le responsable de l'espace Pandora revendique cette responsabilité de transmission, même s'il ne la considère pas comme centrale dans ses activités.

Il est difficile de faire la part des choses entre le militantisme propre aux individus, le militantisme culturel propre à certains domaines artistiques (la danse contemporaine, le théâtre, portés par nature, pourraient dire, vers l'intervention dans le champ social), et le hasard des réseaux affectifs. Il semble cependant que le réseau de partenaires occasionnels et individuels d'Atelec soit assez souvent un réseau personnel de connaissances, voire d'amis, et que la qualité de ce réseau tienne davantage à l'implication personnelle de certaines animatrices dans la culture, qui par souci de qualité des actions recherchent de bons professionnels, qu'à une mobilisation volontariste du secteur professionnel de la culture. C'est également sa faiblesse, car ce réseau repose sur quelques animatrices dont le départ ou la cessation d'activité remettrait en cause le partenariat ainsi établi avec le monde de la culture.

Pour cette catégorie de partenaires, la médiation y est synonyme d'intervention artistique, et ils estiment que l'artiste est le mieux placé pour en être le vecteur. La personne de l'artiste (ou du professionnel) intervenant occupe alors une place centrale dans le dispositif de médiation. Nous ne sommes pas loin d'une « médiation par contact », telle que la définit Jean Caune²² : contact direct avec les

œuvres dans leurs conditions normales de production et de monstration, contact avec l'artiste auteur de ces mêmes œuvres.

Les formes d'action – Trois catégories de formes d'action ont été définies dans le cadre commun d'analyse de cette étude :

- la consommation culturelle légitime dans les lieux institutionnels ;
- la réalisation d'objets mis en valeur, dont le statut est plus ou moins considéré comme culturellement légitime, et sur l'ambiguïté desquels les jeux d'acteurs se reconstruisent régulièrement ;
- un travail de création réalisé pour et à partir du matériau fourni par les individus, faisant l'objet d'une importante remise en forme artistique.

Comment ces catégories permettent-elles de lire les actions développées en partenariat entre Atelec et ses partenaires culturels ?

- Les institutions fondent leurs actions sur une éducation du regard, une approche sensible des œuvres (musée), une éducation au lieu et une approche des livres à partir de centres d'intérêt (bibliothèques). Les modalités pratiques proposées aux personnes illettrées sont majoritairement des outils de médiation (ayant leur finalité en dehors d'eux-mêmes) : abécédaire, jeu sur des mots, feuilletage de livres dans la bibliothèque du musée. Une bonne partie des activités pratiques proposées par le musée ou les bibliothèques est confiée aux animatrices d'Atelec qui vont, dans leurs ateliers, prolonger le travail ou s'en inspirer pour développer de nouvelles activités. Le partenaire permet de partager des tâches. L'approche sensible est réalisée dans le lieu culturel, les pratiques expressives se font plutôt en dehors du musée ou de la bibliothèque, mais de manière complémentaire.

- L'accent est mis sur l'accompagnement de pratiques « spontanées », terme qui nous semble ici préférable à « amateur » (plus réducteur sur le plan de l'analyse sociologique) et à « encadrées » (les animatrices d'Atelec distinguent clairement ce qui est de l'ordre d'une méthode ludique d'apprentissage et ce qui relève d'une démarche créative, ayant en soi sa propre fin) : encadrement d'ateliers d'écriture créative, d'ateliers de pratiques artistiques. Pour être exact, il faut ajouter que ces pratiques sont également « provoquées », car proposées dans le cadre des activités d'Atelec, c'est-à-dire une fois que les individus ont fait la démarche d'entrer en formation linguistique. Comme nous l'avons écrit plus haut, nous n'avons pas constaté d'activités culturelles proposées aux personnes illettrées sans démarche formative associée. Nous préférons toutefois parler d'accompagnement plutôt que de formation, bien que la pratique d'atelier soit formative (on y acquiert incontestablement des techniques et des formes d'habileté), en raison des objectifs de ces actions : reconquête de l'estime de soi, accès à sa

propre culture et à la culture environnante, révélation et mise en valeur des capacités créatives comme autant d'habiletés insoupçonnées. Dans le projet des Totems, monté par le centre culturel d'Oyonnax avec les différentes structures de quartier de la ville²³, on ne peut qu'être frappé par la force expressive et l'étonnante modernité de certaines peintures réalisées par des femmes immigrées non scolarisées dans leur pays d'origine, au point qu'il a fallu imaginer un dispositif de présentation ne prêtant pas à confusion par rapport à la programmation du centre d'art. Dans ces actions, le résultat n'est pas recherché pour lui-même, mais sa qualité est le support indispensable d'une reconnaissance des capacités des individus à entrer en communication par le biais de leurs productions. Il en résulte une ambiguïté certaine, dont le sort donné aux totems donne une bonne illustration: après l'événement des 20 ans de l'espace d'arts plastiques, ils ne sont ni jetés (car considérés comme une trace précieuse aux yeux des habitants), ni mis en valeur (on ne considère pas que leur valeur justifie une exposition longue ni durable), simplement mis de côté dans un statut incertain, et livrés de fait à une obsolescence rapide.

- Beaucoup moins fréquente – et même exceptionnelle – dans les actions repérées dans l'Ain: la mise en forme artistique d'éléments recueillis lors de travaux individuels ou collectifs, les personnes illettrées fournissant en quelque sorte la « matière première » (récits, poèmes, jeux d'écriture) qu'un professionnel est chargé de mettre en espace, en musique, bref de transformer en objet culturel (au sens où celui-ci peut alors exposer les attributs de la légitimité culturelle et être reconnu en tant que tel). L'édition pure et simple de textes écrits par des illettrés n'est pas ici considérée comme une mise en forme artistique: on parlera plutôt dans ce cas de productions médiatisées. En revanche, comme cela s'est produit dans plusieurs projets, lorsque les textes des illettrés sont inchangés, mais qu'une plasticienne ou un graveur anime un atelier de production plastique pour en faire une belle édition, ou simplement ajoute à ces textes son propre travail plastique dans le même but, il s'agit bien de mise en forme artistique.

Les partenaires culturels éprouvent en général une grande réticence à aller jusqu'à des produits finis, pour diverses raisons:

- Une compétition tacite, mais réelle, existe entre les artistes partenaires de ces productions, qui constituent d'autant plus la partie visible de leur démarche que les réalisations avec les illettrés font l'objet d'une présentation publique, à laquelle viennent des élus, le représentant de la Drac, etc. Cette compétition s'accompagne donc d'une évaluation par des instances auxquelles les artistes ont par ailleurs affaire, et qui jouent un rôle important pour leur carrière. Car, même si le conseiller

pour l'action culturelle de la Drac, qui est en général le représentant de cette instance dans ces manifestations publiques, n'est pas chargé d'une expertise dans un domaine artistique précis, les artistes pensent que le conseiller compétent pour leur domaine est tenu informé des réalisations. Et craignent que les critères d'évaluation soient les mêmes pour leur travail propre et pour ce type d'actions. Une artiste plasticienne a ainsi plaisir à raconter que le résultat de sa production avec un groupe de femmes illettrées souffrait largement la comparaison – pour ne pas dire davantage – avec celui de tel autre plasticien qui avait présenté son projet avec une si belle assurance qu'elle s'était sentie incapable, au départ, de faire aussi bien. Une autre artiste regrette que la Drac ne connaisse d'elle que le travail réalisé à travers ce qui s'apparente à des collectifs de production, même si ce n'est pas l'esprit de ces projets, et dont elle estime que les objets produits n'ont rien à voir avec ses créations. Elle le déplore d'autant plus qu'elle a choisi, comme d'autres artistes engagés dans ces groupes, d'utiliser des techniques et de réaliser des démarches qui n'ont rien à voir avec son travail habituel.

Des expériences ont déjà été conduites avec d'autres partenaires (souvent des enseignants), où la recherche d'un résultat visible et flatteur avait, selon les artistes interrogés, dénaturé le projet initial: le travail d'accompagnement était devenu un travail de formation en vue d'une production.

Du réseau des intimes à l'appropriation d'une opération nationale: vers l'institutionnalisation du partenariat – Comme on vient de le voir, le partenariat avec les groupes Atelec mobilise toutes les catégories d'acteurs culturels présents dans le département, à l'exception des manifestations événementielles comme les festivals. Ils ne sont cependant pas mobilisés de la même manière, ni sur les mêmes types d'action. Les partenariats les plus fréquemment constatés se font avec des individuels et des occasionnels (artistes isolés, petites compagnies, avec lesquels existent par ailleurs des liens d'amitié, voire des liens quasi familiaux), qui répondent avec plus de souplesse et s'adaptent mieux aux contraintes des actions sociales et formatives que les institutions (bibliothèques, musée) et les structures (maison du théâtre). Celles-ci doivent soit inscrire ces actions dans leurs contrats d'objectifs avec leurs tutelles, soit les mettre en cohérence avec la politique globale de l'établissement ou de la structure. Plus le service culturel (ou le médiateur culturel) est isolé au sein de l'entreprise culturelle, plus cette étape est longue. Des structures légères et militantes, comme l'association Pandora, qui a plutôt un profil d'opérateur, apportent la

même souplesse que les partenaires individuels, avec cette différence de taille qu'est la capitalisation de l'expérience acquise, car ces structures ont de multiples partenariats avec toutes sortes de mondes sociaux (travail, éducation, formation des adultes, groupes en difficulté, etc.).

Cependant, même avec les institutions, il subsiste quelque chose du « bricolage »²⁴ constaté avec les partenaires individuels et occasionnels. Les actions menées avec le musée de Brou et les bibliothèques manquent de visibilité: elles ne sont pas présentées, par exemple, dans les documents de communication élaborés par les institutions, contrairement aux actions en milieu scolaire, et même aux actions en faveur de publics handicapés (la plaquette du musée mentionne les actions avec les sourds et les aveugles). Souci de ne pas stigmatiser les illettrés? Difficulté à nommer des démarches peu stabilisées? Absence de capitalisation des expériences, menées depuis moins longtemps que dans d'autres secteurs?

Contrairement à d'autres domaines, comme l'action culturelle en milieu carcéral, les démarches ne sont pas formalisées. Aucune convention, aucun cadre d'action n'a été passé avec un partenaire culturel. Les raisons avancées par les différents acteurs rencontrés sont les suivantes:

a) du côté des acteurs sociaux:

– besoin de préserver une dimension expérimentale, du moins pendant un certain temps; les partenariats sont de date relativement récente et doivent être encore explorés;

– refus d'institutionnaliser, à travers les actions culturelles, l'action d'Atelec, qui se veut souple et adaptative;

– difficulté à trouver des crédits pour rémunérer les intervenants, ce qui marginalise les actions culturelles, considérées comme exceptionnelles du fait de cette difficulté. On peut se demander jusqu'où ce caractère exceptionnel n'est pas, en fait, souhaité, car un cadre contractuel, précisément, permettrait en partie de résoudre ce problème de moyens et de trésorerie.

Au-delà de la culture professionnelle des travailleurs sociaux, plutôt rétive à l'institutionnalisation de leurs actions, c'est peut-être une représentation de la place de la culture dans la lutte contre l'illettrisme qui est ici en jeu. La création d'un centre de ressources illettrisme est considérée comme un facteur positif, car il a vocation à renforcer le partenariat culturel, pour lequel il peut jouer un rôle d'interface.

b) du côté des acteurs culturels:

– l'idée d'une convention (musée/Atelec, bibliothèques/Atelec) semble lourde à gérer pour des actions en fait beaucoup moins fréquentes que d'autres (milieu scolaire);

– par ailleurs, la tendance du ministère de la Culture et des tutelles en général d'alourdir administrativement l'action culturelle (chartes, conventions d'objectifs, protocoles d'action nationaux déclinés en conventions locales) a pour résultat de passer beaucoup de temps au montage de dossiers au détriment des actions proprement dites;

– en revanche, certains soulignent le fait que ces contraintes créent un cadre facilitateur et un levier pour des crédits, soit nouveaux, soit de droit commun. Une structure culturelle estime même que le temps passé à rédiger une convention avec la maison d'arrêt de Bourg a permis de clarifier les conditions du partenariat, les engagements des uns et des autres et le type d'actions à développer. Elle souligne le rôle essentiel joué par une instance chargée par le conseil régional d'une mission d'accompagnement de l'action culturelle en milieu pénitentiaire, l'Arald (Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation), qui l'a aidée à négocier et rédiger cette convention.

c) du côté des collectivités publiques:

– l'organisation de la lutte contre l'illettrisme, menée dans le cadre interministériel, sans service d'État spécifique, ne facilite pas les démarches contractuelles au niveau régional. Dans d'autres secteurs, comme les hôpitaux ou les prisons, l'architecture habituelle des accords entre collectivités publiques offre un cadre facilitateur (protocole d'accord national, convention régionale, conventions particulières avec certains établissements). Avec quel organisme la Drac signerait-elle un protocole régional?

– les chargées de mission illettrisme rappellent que la lutte contre l'illettrisme est une mission parmi d'autres exercées à titre principal, et que nécessairement la culture occupe – du moins jusqu'à présent – une place très réduite dans leur temps de travail; elles regrettent vivement cet état de fait. La directrice des services pénitentiaires d'insertion et de probation estime qu'il faudrait des médiateurs culturels qui se spécialiseraient sur ces missions. La fin du dispositif emplois-jeunes est à cet égard très dommageable pour les actions culturelles en prison.

Pour conclure sur ce point, il est donc probable que les partenariats d'Atelec vont aller dans le sens d'une institutionnalisation. Face au danger réel de perte de souplesse, et de déconnexion par rapport à des acteurs locaux repérés sur le terrain et déjà actifs, mais extérieurs aux institutions, et parfois non reconnus²⁵ par les services de la Drac, on peut évoquer la façon dont la convention de partenariat s'est mise en place entre le centre d'art contemporain et la maison d'arrêt de Bourg. Avant la signature de cette convention, un atelier d'arts plastiques fonctionnait depuis quelques années dans la prison. La convention a

permis de reprendre en compte cette activité en l'intégrant et de définir des actions complémentaires avec des artistes invités par le centre d'art. Le soutien de la Drac, concerne donc la totalité des actions conduites avec le centre d'art, bien que l'artiste présente depuis des années n'ait jamais bénéficié auparavant d'une aide de la Drac. On assiste donc à un élargissement des critères d'intervention, afin de prendre en compte des réalités territoriales et des dynamiques préexistantes.

Une autre opération montre à quel point les niveaux national, régional et local peuvent s'articuler. La région Rhône-Alpes est particulièrement active dans le cadre d'une opération nationale: la Semaine de la langue française, dont une action-phare, impulsée par le ministère de la Culture, est « Les dix mots ».

L'opération connaît donc un développement particulier en Rhône-Alpes, où la Drac travaille en lien avec le Fasild et l'ANLCI. L'échelon qui manque pour le moment dans cette opération est celui des fédérations (d'éducation populaire) ainsi que le soutien logistique de Jeunesse et Sports, mais cela n'a pas empêché son fort développement: on assiste, comme cela est rare, à une rencontre directe entre une proposition nationale et une mobilisation quasi individuelle,

La Semaine de la langue française

En 2004, le thème de cette action était « Les dix mots, une langue qui rapproche », placé sous le signe de la francophonie: *bouline* et *tataouiner* y ont acquis une incontestable célébrité... L'idée est nationale, mais les objectifs opérationnels sont définis en région. En amont de cette manifestation, la région Rhône-Alpes propose une offre itinérante d'intervention de professionnels (la Caravane des dix mots), pour aider des groupes à préparer des textes et à participer à l'opération. Contrairement aux Journées du patrimoine ou à la Fête de la musique, très peu d'acteurs culturels sont spécialisés sur la question de la langue française. D'où un succès que l'on peut qualifier de populaire, car les structures socio-culturelles, les établissements scolaires, les organismes de formation, les structures d'insertion ont largement répondu à l'appel. L'espace Pandora, qui est au croisement de nombreux ateliers d'écriture dans la région et ailleurs, a été choisi comme opérateur délégué. La nécessité de s'appuyer sur des structures non culturelles a conduit à définir la Caravane des dix mots en lien avec le théâtre des Asphodèles, qui est non seulement une aide technique mettant en contact les groupes qui le souhaitent avec des professionnels, mais également une forme d'amorce, une aide à l'entrée dans le dispositif.

comme dans les événements festifs cités plus haut. Une étude des partenaires impliqués a été réalisée à la demande de la Drac; elle sera exploitée plus tard dans le cadre du présent travail. Les groupes Atelec, comme les organismes de formation, ont participé à cette opération, ainsi qu'au film tourné avec le réalisateur Éric Guirado en 2003. Il semble toutefois que l'absence de relais fédératif menace à terme le développement de l'opération, car la Caravane des dix mots ne propose que le début d'une collaboration avec un professionnel; pour continuer la démarche, les groupes doivent trouver des financements complémentaires, ce qui explique en partie le fait qu'Atelec n'y a pas participé en 2004.

Le lien entre action culturelle, lutte contre l'illettrisme et formation

La culture comme détour – Lorsqu'un conseiller de la Drac affirme: « la question de l'illettrisme est profondément culturelle », il signifie qu'elle est culturelle, peut-être moins dans sa définition que dans la mobilisation qu'elle suppose. La culture lui paraît particulièrement pertinente, non pas pour intervenir de manière directe sur l'apprentissage, mais pour élaborer un cadre qui permettra de travailler sur l'appétence, le désir, la dynamique collective. Comme contre-exemple, issu de ses expériences récentes avec le monde hospitalier, ce conseiller cite l'art-thérapie, où l'art prend place dans une représentation du soin.

« Nous, on est ailleurs: on participe du soin, du mieux-être, mais on ne l'attaque pas directement. [...] Tout ce qu'on peut faire, c'est favoriser un cadre qui permettra à un apprentissage de se faire » (conseiller Drac).

Cette représentation du projet culturel comme « détour » pour parvenir à des fins non culturelles est très fréquente chez les acteurs culturels. Elle permet de lier la culture à d'autres démarches en affirmant à la fois son indépendance et son utilité sociale. Elle dessine une représentation à la fois impliquée et autonome, en considérant que les retombées thérapeutiques, formatives, sociales sont, d'une certaine façon, des « effets secondaires bénéfiques » d'une démarche qui doit de toute façon trouver en elle-même sa propre justification.

La culture comme déplacement – La différence entre les plates-formes de formation et Atelec présentée plus haut se caractérise, d'un côté, par une prédominance de visites d'expositions, de sorties, bref d'activités ponctuelles et, de l'autre, des projets menés sur un plus long terme. On pourrait, sur cette base, supposer que le monde de la formation est

moins souple, plus formel, plus utilitaire, plus centré sur des résultats attendus que celui d'Atelec, dont les actions relèvent autant de l'accompagnement social que de la formation linguistique, et où le temps des projets est plus long.

Les entretiens avec les chargées de mission départementale et régionale Illettrisme permettent de nuancer cette interprétation. Pour professionnaliser les formateurs des plates-formes, les aider à prendre le temps de faire le lien avec les lieux culturels, un projet FSE avait été présenté, qui avait permis de réunir pendant deux ans les crédits nécessaires²⁶. Le but du projet était de faire prendre conscience que l'action culturelle n'a pas pour finalité de fournir les outils et les démarches d'une pédagogie active, mais plutôt d'ancrer la formation dans la réalité d'un territoire, d'aider les personnes à se situer dans leur espace de vie, à lire leur environnement. La prise en charge au titre de la formation, lorsqu'elle est ciblée sur les difficultés des personnes, ne permet pas de prendre en compte la globalité des personnes ni les réalités du territoire. L'action culturelle opère un déplacement : le cœur du projet, ce ne sont plus les difficultés vécues par les personnes, mais une projection vers une réalisation, une découverte, une familiarisation avec des lieux. Elle prend appui sur les capacités expressives et créatives des personnes, non sur leurs difficultés. Il ne s'agit pas de support ludique d'apprentissage, de pédagogie active, mais de développement personnel.

La culture comme déclenchement ? – L'impact des activités culturelles sur les formations doit être relativisé. Si les gens fréquentent les plates-formes de formation, c'est qu'ils y sont dirigés, soit lors de leur arrivée sur le territoire français, soit au moment d'une rupture dans leur équilibre social. Ils rencontrent donc les activités culturelles une fois qu'ils sont dans une démarche de formation. Ces activités, si elles contribuent au maintien en formation des personnes, en travaillant sur leur motivation, sur la variété de situations proposées, peuvent difficilement être considérées comme des facteurs déclencheurs d'une entrée dans une dynamique de formation. Elles peuvent en revanche donner un sens à la formation, dans la mesure où elles ancrent celle-ci dans les réalités culturelles d'un territoire.

Les chargées de mission considèrent que l'action culturelle peut faire évoluer les pratiques des formateurs, d'une éducation culturelle centrée sur l'intégration vers des démarches plus participatives, plus impliquantes. Elles défendent l'idée d'un apprentissage tout au long de la vie, dans lequel la culture a un rôle important à jouer.

Les journées événements organisées par Atelec sont donc une procédure exceptionnelle à plusieurs égards. C'est peut-être la seule activité

culturelle qui peut concerner et motiver des personnes en difficulté avec l'écrit en dehors d'une prise en charge par la formation, en médiatisant l'état des connaissances et des débats autour de l'illettrisme.

Cela pose la question de l'organisation dans le temps des activités culturelles. Certes, les formateurs et les animatrices jouent un rôle médiateur : ils sont les relais des structures culturelles auprès des populations dont ils ont la charge. Inversement, on voit peu d'exemples concrets d'une affirmation plusieurs fois entendue : la culture serait un facteur déclenchant pour une entrée en formation. Deux exemples d'activités culturelles « gratuites », c'est-à-dire proposées en dehors de toute activité de formation ou d'accompagnement social, sont cités par une des deux chargées de mission : l'un à Lyon (atelier de sculpture ouvert dans une structure d'accueil et d'orientation), l'autre à Valence (action autour du rap à la prison de Valence qui aurait été un vecteur pour une entrée en formation). Les activités culturelles sont organisées, soit au sein des structures de formation ou d'insertion, soit au sein des structures culturelles.

Il manque sans doute des formes de présence culturelle dans les lieux de vie (centres d'hébergement, de réinsertion) et dans les structures socioculturelles (maisons de quartier, centres sociaux) ; pour cela, le partenariat existant entre la Drac et le réseau des structures de formation et d'insertion devrait s'étendre à Jeunesse et Sports.

Le partage de la culture – La première forme de partage est d'ordre symbolique. Culture, animation et formation sont considérées comme participant de la même dynamique, artistique et sociale :

« C'est comme pour la Politique de la ville où on est sorti des actions de type sortie culturelle, pour aller vers des actions dont le sens est dans l'altérité, le mouvement, la rencontre, la projection. Il faut qu'il y ait une matière forte pour que la rencontre soit forte. [...] Le sens de l'action du ministère de la Culture doit être d'articuler l'aide aux institutions à l'intérêt pour l'émergence, l'expérimentation, y compris en matière d'action culturelle, pas seulement sur le plan artistique » (conseiller Drac).

Il ne s'agit pas, comme a pu le dénoncer Henri-Pierre Jeudy, d'une sorte d'« esthétisation du lien social », comme une forme surajoutée à une réalité²⁷. Il s'agit plutôt du postulat d'une adéquation entre expérimentation artistique et expérimentation sociale. Le terme « émergence » est d'ailleurs souvent associé, dans les politiques culturelles, à la fois à la découverte de nouveaux talents et à la reconnaissance d'expressions artistiques populaires, comme les arts urbains. Ce postulat est délicat à manier, notamment parce qu'il a servi, pendant des décennies, d'alibi

pour centrer les politiques culturelles sur la fonction artistique au détriment d'une réflexion sur la socialisation de la culture : à force d'en être considérée comme synonyme, l'expérimentation artistique a rapidement tenu lieu d'investissement social.

La deuxième forme de partage concerne les pratiques culturelles des acteurs de la lutte contre l'illettrisme. À l'issue d'une réunion de travail entre Atelec et une institution culturelle, les participantes se sont rendu compte que la plupart des animatrices ne connaissaient pas elles-mêmes le lieu qu'elles souhaitaient faire découvrir à leurs groupes. Elles le connaissaient indirectement, par ouï-dire ; elles estimaient qu'il présentait un intérêt certain, mais il ne faisait pas partie de leurs pratiques de sorties et de loisirs. Après une longue réunion consacrée à la manière de sensibiliser les groupes, il fut donc décidé, en hâte, d'organiser un accueil pour l'équipe des animatrices. De même que dans d'autres politiques partenariales (Culture/Éducation, par exemple), il faut d'abord former les partenaires à la connaissance de l'univers de l'autre avant de songer à toucher les populations elles-mêmes.

La lutte contre l'illettrisme, un espace paradoxal de légitimation culturelle

La représentation de l'illettrisme chez les partenaires impliqués

Une des attentes formulées pour cette étude était l'appréhension du degré de connaissance qu'ont les différents acteurs de la question de l'« illettrisme ». Comment les acteurs, autres que les professionnels de la lutte contre l'illettrisme, définissent-ils celui-ci ? Quel est leur degré de compréhension de cette notion et des réalités qu'elle implique ?

Lors des entretiens, on ne peut qu'être frappé par le degré d'information des personnes rencontrées (cf. annexe 3). Non seulement elles identifient bien la question de l'illettrisme, mais surtout elles en donnent une définition qui est majoritairement assez conforme à celle qui est portée par l'ANLCL. Ce fait est d'autant plus remarquable que, malgré la spécialisation d'Atelec dans la prise en charge de l'illettrisme, la réalité des groupes rencontrés lors d'actions en partenariat est plus complexe et plus composite.

Deux personnes seulement attribuent la cause de l'illettrisme à un défaut dans la formation initiale. Chez les autres personnes interrogées, la métaphore la plus utilisée est celle de la perte, de la dépossession, voire de l'oubli. À l'exception d'un entretien où la question de l'illettrisme est fortement corrélée à celle du handicap, mais comme un handicap d'une nature particulière (ni naturelle ni accidentelle), l'illet-

trisme est perçu par la plupart des acteurs comme une variation de degré dans l'échelle des habiletés qui permettent une maîtrise, non seulement de la langue, mais également de la vie en général. La différence entre déchiffrement et lecture est citée plusieurs fois, mais avec des combinaisons différentes : certains considèrent le déchiffrement comme une pratique de lecture des illettrés, d'autres interprètent l'illettrisme comme une incapacité non seulement à lire, mais également à déchiffrer.

Une seule personne donne de l'illettrisme une définition positive, en faisant référence aux mécanismes de compensation et aux « codes notationnels », comme autant d'habiletés secondaires, assimilables aux *tactiques* des dominés telles que les définit Michel de Certeau (cf. bibliographie).

Une personne (une artiste plasticienne) fait le lien entre difficultés linguistiques et langages de l'art : être illettré, c'est aussi ne pas savoir comment se fabrique la couleur verte, donc ne jamais avoir pratiqué d'activité plastique. C'est manquer, au sens le plus large, de moyens d'expression symbolique.

Elle relève également que le groupe qu'elle accompagne lors d'un voyage culturel est composé de personnes qui n'avaient jamais pris le train avant ce projet. Le projet culturel avait d'ailleurs pour objectif explicite, non seulement les contenus culturels (visite de musées), mais une prise en charge par les personnes des différents aspects organisationnels du voyage. Peut-on aller, de même que pour la remarque précédente, jusqu'à lire dans ces remarques une définition implicite de l'illettrisme comme une insuffisance dans une forme de « grammaire des choses », voire de « grammaire du comportement » ? Ce serait sans doute aller vers une définition extensive de l'illettrisme. Mais cela permettrait de prendre en compte la dimension psychosociale, et non pas uniquement linguistique, de l'illettrisme.

Une seule personne mentionne le fait que l'illettrisme devrait être conçu comme un des éléments d'un champ plus vaste, celui de l'ensemble des niveaux de maîtrise de sa propre langue, ou de la langue du pays d'accueil.

Une personne fait enfin le lien entre illettrisme et politiques publiques en faveur de groupes sociaux connaissant une difficulté particulière, pour lesquelles l'expression « publics empêchés » est aujourd'hui de plus en plus utilisée. Cette expression désigne notamment les bénéficiaires des programmes nationaux culture et prisons, culture à l'hôpital, culture et handicap, et parfois, par extension, les publics des quartiers visés par les contrats de ville. Elle estime que les actions culturelles intervenant dans la lutte contre l'illettrisme pourraient bénéficier de soutiens publics déjà mis en place, plus largement, pour ces « publics empêchés ».

On peut interpréter cette relative unanimité (aucune réponse n'est franchement erronée, y compris dans l'entretien où l'illettrisme est corrélé à la notion de handicap), à deux facteurs :

- l'efficacité de la communication publique nationale sur l'illettrisme,
- le retentissement, dans le département de l'Ain, des journées événements organisées chaque année par Atelec, précisément dans le but de sensibiliser acteurs et décideurs à la question de l'illettrisme, et celui des activités menées en commun (toutes les personnes interrogées sont ou ont été en lien avec Atelec).

Il faut toutefois relever le fait que tous les acteurs partenaires de la lutte contre l'illettrisme, s'ils identifient bien la notion d'illettrisme, décrivent en revanche les groupes auxquels ils ont affaire comme étant très mêlés, composites, rassemblant des personnes suivies aussi bien en alphabétisation qu'en formation au titre de l'illettrisme proprement dit.

La lutte contre l'illettrisme, une affaire personnelle

Une constante s'est dégagée dans les entretiens, d'autant plus remarquable que les propos correspondants n'étaient pas provoqués par une question portant explicitement sur ce sujet : c'est le militantisme personnel de la majorité des acteurs. Ce n'est contradictoire qu'en apparence : plus les acteurs affirment leur attachement personnel à cette question, plus ils révèlent combien les actions de lutte contre l'illettrisme reposent sur des bases fragiles, à la fois dominées par des motivations passionnées, par leur propre parcours biographique, et reposant sur la bonne volonté d'agents qui n'hésitent pas à prendre en charge un domaine qui peut dépasser leurs attributions. Plus proches des acteurs du champ de l'action sociale que de ceux de la culture dans leurs propos sur ce sujet, les artistes sont à peu près les seuls à ne pas partager ce discours militant.

Comme les propos tenus sont révélateurs de parcours biographiques, ils seront cités ci-dessous sans mention de la catégorie professionnelle des personnes rencontrées :

« C'est à la fois professionnel et personnel, comme engagement. Professionnel, il ne faut pas oublier ce public, il faut tisser des liens. Personnel, j'ai besoin de participer au monde associatif à cause des réalités sociales qui sont mal appréhendées dans le secteur culturel. C'est une occasion de rencontrer des acteurs sociaux, il faut rencontrer des acteurs sociaux. »

« J'ai eu moi-même enfant des grosses difficultés scolaires, des difficultés pour lire, mes parents étaient immigrés. »

« Je me suis personnellement investi sur les questions transverses, les publics, l'action culturelle. »

« L'action culturelle fait partie de mes attributions, mais j'ai un militantisme personnel. »

« C'est personnel. Je ne sais pas dire pourquoi j'ai gardé ce dossier, mais j'y tiens, même s'il n'y a pas de cohérence avec mon secteur d'activité principal. J'ai pourtant une collègue qui travaille sur le handicap et l'insertion sociale. »

« J'ai une empathie avec la question de la difficulté de réapprendre, passé un certain âge. J'ai préparé un diplôme, il y a quelques années. C'est une tâche énorme de réapprendre à un certain âge ! »

« Mon mari travaille en Segpa, je suis sensibilisée à titre personnel. »

« Est-ce que c'est intéressant pour nous ? C'est flou, je devrais dire oui, mais je ne sais pas pourquoi ! Je suis du côté des sentiments. »

« Le contact avec ces gens, ça me fait un bien fou. On sent de la bonne volonté, du plaisir. On n'est pas dans un rapport d'autorité, celui qui sait, celui qui ne sait pas. Ça se passe dans les regards, dans les sourires. »

« C'est très affectif, ces liens, déjà, au bout de deux-trois séances. Je ne sais pas ce qu'ils nous apportent, peut-être de l'affectif. Ça m'apporte une ouverture sur d'autres cultures. »

« Quand on me sollicite pour la semaine de la langue française, je m'y intéresse plutôt à titre personnel qu'à titre professionnel. »

Cette militance se joue dans le registre de la générosité, du don, ce qui pose la question du contre-don : de quelle nature est-il ? Qu'attendent les acteurs culturels de leur implication personnelle et désintéressée ? Donner, redistribuer les richesses culturelles que l'on a reçues en partage ne peut être une motivation suffisante. La mauvaise conscience sociale non plus. Quelque part, une contrepartie est attendue.

« J'ai senti qu'il fallait que quelque chose d'agréable arrive, qu'on les rende heureux, qu'on va leur offrir quelque chose d'exceptionnel. J'en étais presque contrariée, je n'avais pas l'impression qu'en dehors de cette générosité, de cet accès à quelque chose d'inconnu, ils vont apprendre quelque chose. Pour l'an prochain, j'aimerais me sentir associée davantage à un projet destiné à leur apprendre... Ils seront réceptacles d'un imaginaire qu'on va provoquer, alors qu'on pourrait aller plus loin... La gêne vient de ce public, parce qu'il est illettré, on aimerait contribuer à leur formation » (médiatrice culturelle).

Inversement, les artistes affichent un certain détachement, à la fois personnel et professionnel, par rapport aux enjeux de la lutte contre l'illettrisme. Ils en gomment la spécificité de trois manières :

- En rapportant constamment leur action dans ce domaine à d'autres expériences d'action culturelle – interventions en milieu scolaire, en formation continue, en prison, à l'hôpital auprès de divers groupes sociaux, y compris socialement plus favorisés –, ils affirment qu'il y a peu de variations dans leur manière de travailler entre ces divers mondes sociaux. À la limite, les « héritiers » sont présentés comme aussi démunis que les exclus de la société; on ne peut s'empêcher de faire ici un rapprochement avec le portrait sociologique cruel d'un jeune avocat réalisé par Bernard Lahire dans *La Culture des individus*, tout en étant vigilant sur ce que ce type de représentation véhicule comme négation de la lutte des classes (ou des fractures sociales).

« À l'hôpital, ils disent des “ateliers”. À la prison, ils parlent des “isolés”, des “non-isolés”. Dans chaque groupe de travail, je dois me battre contre des définitions, alors je dis “groupe 1”, “groupe 2” » (artiste plasticienne).

[À propos d'un autre artiste plasticien]: « Il n'avait pas beaucoup d'expérience de différents groupes sociaux. Le problème, ce n'est pas de se spécialiser sur les illettrés » (artiste plasticienne).

« On avait fait un atelier d'écriture pour dix chefs d'entreprise de la région. Eh bien, ils étaient en grande difficulté! Aussi anxieux que ceux qui ne savent pas... que les détenus par exemple! » (écrivain).

- En refusant explicitement de tenir compte des particularités de la lutte contre l'illettrisme, au nom de leur cœur de métier, dans un mouvement bien connu de revendication de l'autonomie du monde de l'art. Le monde de la culture, dominé par cette conception de l'art comme finalité sans fin, s'opposerait aux mondes de l'animation et de la formation, qui assignent aux activités culturelles non seulement des objectifs précis et concrets, mais surtout des finalités extérieures au champ culturel.

« On ne se pose jamais la question d'où viennent les gens. J'ai déjà fait des ateliers d'écriture pour un spectacle, je ne m'étais pas posé la question. [...] Je n'ai aucun projet par rapport à des groupes d'illettrés, car je pourrais avoir le même projet avec d'autres gens. On peut couper un texte avec des ciseaux, n'en dire que la moitié: c'est ma position de metteur en scène » (metteur en scène).

« J'ai abordé le groupe sans idée préconçue. Mais j'avais téléphoné à S... pour savoir ce qui pourrait marcher. S... m'a dit: elles aiment la maternité, les couchers de soleil, le bonheur... Moi j'étais dubitative! » (artiste plasticienne).

« L'artiste doit viser très haut d'emblée. Je n'ai pas d'idée préconçue, ni sur les gens, ni sur la finalité, contrairement à un animateur » (artiste plasticienne).

- En revendiquant une relation d'égal à égal, d'individu à individu, s'appuyant sur ce qu'il y a d'irréductible, quelles que soient sa condition et sa situation, dans la personne humaine, cette conception humaniste de la culture puise sa source, en grande partie, dans le caractère universel – ou du moins l'ambition universelle – des langages de l'art.

La qualification et la reconnaissance des acteurs culturels

Dans les institutions culturelles – Lorsque des institutions culturelles (musée, bibliothèque, centre culturel) sont partenaires des actions de lutte contre l'illettrisme, la question de la reconnaissance ne se pose pas d'emblée. Ces institutions sont en effet l'émanation du service public culturel, validées à la fois par leurs missions et par le statut de leurs personnels.

En revanche, la reconnaissance en interne des compétences spécifiques liées à l'accueil de publics en difficulté pose problème de deux façons.

D'abord, à cause de la définition même de ce qu'est un service culturel au sein d'une institution: les personnes en difficulté sont considérées comme une catégorie particulière de populations prises en charge par le service des publics, alors que celles-ci nécessitent des aménagements sans commune mesure avec le nombre d'individus touchés. Les médiatrices insistent beaucoup sur le temps énorme de contacts préalables, de préparation, largement supérieur au temps des actions proprement dites. D'une certaine façon, ces populations sont aux antipodes des missions des services de publics, qui doivent rechercher le meilleur rapport entre le temps de préparation des formules d'accueil et de médiation et le nombre de personnes touchées. Entre une certaine forme de consensus politique, qui affiche dans la plupart des structures culturelles l'accueil de personnes en difficulté comme une preuve de leur responsabilité sociale, et le militantisme personnel dont doivent faire preuve les agents lorsqu'ils veulent s'occuper vraiment des personnes en difficulté, il y a un fossé important.

Ensuite, à cause de la fragilité des personnels chargés de la médiation culturelle, c'est-à-dire, dans les faits, de publics en difficulté. L'emploi de médiateur n'existe pas en tant que tel. Les personnels affectés aux tâches de médiation sont souvent des personnels d'exécution ou des recrutements précaires. En bibliothèque, lorsqu'un médiateur culturel, embauché pour faire de la bibliothèque de rue, des actions au pied des immeubles, en protection maternelle infantile (PMI), dans les piscines l'été, etc., intègre une filière d'emploi de la fonction publique territoriale, il n'est plus affecté en priorité sur ces actions, son poste est réintégré dans le fonctionnement courant de la bibliothèque. Il faut également signaler qu'après notre enquête au sein du musée de Brou, pour des raisons indépendantes de l'enquête, les trois médiatrices culturelles qui formaient le service des publics ont été transférées ou licenciées.

Dans les collectifs artistiques et pour les individuels – La question de la reconnaissance se pose d'une tout autre manière vis-à-vis des compagnies et des intervenants individuels. La Drac joue sur ce sujet un rôle prépondérant, soit par le biais des crédits qu'elle accorde, soit par le rôle de conseil qu'elle est amenée à jouer. L'expertise artistique est une activité importante au sein des Drac, qui tend même à se développer avec la création récente de comités d'experts en musique et en arts plastiques, après ceux plus anciens mis en place pour le théâtre et la danse. Les critères appliqués sont strictement artistiques, voire esthétiques. La réputation d'intransigeance des Drac dans ce domaine n'est plus à faire, et la remise en cause des critères et des « préconisations » des comités d'experts est chose fréquente chez les refusés. Les services chargés d'actions transversales dans les Drac (action culturelle, éducation artistique, communication, grandes opérations autour du patrimoine, de la langue française) sont en principe assujettis aux critères d'expertise fondés sur une analyse artistique. Ils occupent toutefois, selon les termes de l'un d'entre eux, une position particulière : « généraliste au milieu d'experts ». Les deux responsables rencontrés à la Drac appartiennent à cette catégorie particulière, à la croisée des exigences des critères d'excellence et de la nécessité de travailler sur le lien social.

On constate sur le terrain, en effet, que les pratiques de la Drac sont plus complexes que la réputation d'intransigeance qui lui est faite. Le conseiller pour l'action culturelle ne souhaite pas imposer systématiquement, au nom de l'excellence, l'exclusivité d'artistes reconnus à travers ces partenariats ; il est amené à prendre en compte et à soutenir des artistes qui seraient considérés comme « hors champ » d'intervention

au regard de critères uniquement artistiques. Mais ce soutien est rarement direct. Il passe généralement par l'intermédiaire d'une structure culturelle qui, elle, est reconnue, comme le centre d'art contemporain de Lacoux qui s'engage, par la convention culture et prisons, à prolonger les activités d'un atelier d'arts plastiques en activité depuis des années, ou comme une bibliothèque municipale qui va coopérer avec une vieille bibliothèque d'hôpital ou de prison gérée par des bénévoles sans formation. Ce soutien permet en tout cas une prise en compte de l'existant, car la Drac ne souhaite pas mettre fin à des partenariats qui fonctionnent bien, même s'ils ne sont pas pleinement légitimes au regard de ses critères d'intervention. Elle tente d'élargir le partenariat en faisant travailler ensemble des artistes locaux et des structures identifiées par ses services.

« Ce qu'on privilégie, ce n'est pas l'individu [l'artiste], c'est la structure » (conseiller Drac).

On peut toutefois estimer que cet assouplissement des critères d'intervention de la Drac, bien réel, est limité par le recours aux structures, à qui on demande de jouer le rôle d'une tête de réseau, d'un interlocuteur. En effet, cela revient à reporter sur les structures culturelles la difficulté de la tâche de légitimation ; or les structures culturelles sont elles-mêmes légitimées par les artistes qu'elles programment...

Une forme d'assouplissement plus durable est celle qui consiste à élargir les critères de qualification « *de l'artiste aux métiers culturels* », selon les termes d'un conseiller Drac : il s'agit à la fois de passer de critères artistiques à des critères de compétence professionnelle, et de mobiliser des métiers culturels non artistiques, comme toutes les professions liées aux techniques. Ce point est important, dans la mesure où les responsables culturels appliquent le plus souvent ce glissement observé par Nathalie Heinich²⁸ dans ses différents écrits sur l'art contemporain : au lieu d'opposer, comme l'ont longtemps fait les experts, bon et mauvais art (critères professionnels), on oppose aujourd'hui art et non-art (critères esthétiques), ce qui est caractéristique du fait contemporain dans l'art. Ne pas être reconnu, ce n'est pas être considéré comme moins bon, c'est se trouver rejeté hors du champ de l'art. La Drac ne souhaite pas apporter une telle disqualification, qui serait de toute façon contre-productive, car les actions culturelles menées avec des personnes en difficulté mobilisent souvent des artistes dont la compétence professionnelle est indéniable, mais qui ne sont pas reconnus selon les termes des comités d'experts. L'association Pandora est citée par tous les interlocuteurs institutionnels comme l'exemple rare d'un équilibre, d'un « croisement entre exigence artistique et action culturelle ».

Le corollaire indispensable de cet assouplissement, c'est la pratique de l'évaluation, qui est impérative, mais d'autant plus délicate à réaliser que le champ culturel a généré une palette riche de critères artistiques et esthétiques, mais n'a pas développé de réflexion sur des critères propres à l'action culturelle, aux actions menées avec des populations en difficulté, aux politiques de démocratisation culturelle. On ne peut ici que plaider pour une réflexion mêlant représentants des collectivités publiques²⁹ et professionnels de la culture afin de définir des critères d'expertise sur la dimension culturelle (c'est-à-dire d'action culturelle) des projets. Ce serait une expertise au moins complémentaire à l'expertise artistique; elle devrait pouvoir jouer un rôle déterminant pour le soutien à certains projets.

Un espace paradoxal de légitimation – Une telle expertise permettrait de réguler les effets induits par des processus de légitimation parallèle, d'autant plus efficaces qu'ils sont souvent niés par leurs bénéficiaires. Les actions culturelles conduites dans le cadre de programmes en faveur de populations en difficulté sont un espace de lutte pour la légitimation des acteurs.

Le responsable de l'espace Pandora se réclame à la fois de critères de légitimité propres au secteur culturel (reconnaissance par le milieu professionnel: libraires, éditeurs, écrivains; capacité à organiser des manifestations publiques autour de l'écrit) et de critères sociaux dont la valeur est en hausse dans le secteur culturel (actions en direction de publics en difficulté, dimension sociale des projets culturels). Sa double compétence permet d'intégrer harmonieusement (c'est-à-dire sans déranger l'édifice culturel) des valeurs longtemps opposées (démocratisation des œuvres/action sociale).

Une responsable d'équipement culturel définit ainsi sa spécificité par rapport à l'action de centres sociaux, alors qu'elle s'adresse aux mêmes populations:

«C'est différent par rapport aux centres sociaux avec le zapping d'activité, même si c'est plus subi qu'encouragé, mais c'est réel. La particularité de la structure culturelle, c'est d'être beaucoup plus exigeante sur la participation de bout en bout. Notre métier, ce n'est pas d'accueillir à tout prix» (directeur d'un équipement culturel).

Ces deux entretiens témoignent de formes de légitimation assez répandues dans le secteur culturel. En revanche, les entretiens avec deux artistes plasticiens font apparaître des enjeux de reconnaissance professionnelle dans lesquels le souci n'est pas d'équilibrer reconnaissance par la validation des œuvres et reconnaissance par la réussite

d'activités sociales. Deux cas de figure sont évoqués, soit à propos de leur expérience directe, soit à propos de l'activité d'autres artistes: s'appuyer sur l'activité sociale pour créer une visibilité de leur travail artistique; ou bien utiliser l'activité sociale comme lieu de compétition artistique.

«Je suis à un carrefour. Je suis artiste et j'ai besoin de travaux pour vivre. Il y a plusieurs façons d'avoir de la reconnaissance sociale. On n'aura peut-être jamais le statut d'artiste avec un grand A. J'ai des facilités pour travailler avec les enfants, c'est mieux que d'être en usine. [...] J'ai besoin d'être inscrite socialement, d'avoir de la crédibilité» (artiste plasticienne).

«J'ai ressenti que le fait de faire appel à des artistes correspondait à une attente de résultat. On a beaucoup discuté entre nous de l'instrumentalisation des artistes, et encore plus des groupes. Le contraire de l'instrumentalisation, c'est la négociation. La vraie question, c'est l'instrumentalisation des groupes: comment sortir un résultat exposable avec des groupes eux-mêmes en difficulté?» (artiste plasticienne).

«Le côté plastique, je l'avais bien intégré comme un élément de la commande. Il fallait trouver un équilibre entre la commande, pour arriver à un résultat acceptable, et la réalité des groupes» (artiste plasticienne).

«La compétition humaine du départ [séduire les gens pour qu'ils s'inscrivent plutôt à l'atelier de tel artiste] est devenue une compétition artistique entre les artistes. Pourtant, il n'y avait pas d'enjeu de reconnaissance artistique. La pratique de la transmission, c'est très différent» (artiste plasticienne).

En fait d'instrumentalisation des artistes, ce sont plutôt les situations d'expérience sociale qui risquent d'être instrumentalisées. Pierre-Alain Four, dans une contribution à l'ouvrage collectif *Regards croisés sur les politiques culturelles*³⁰ fait, à propos des opérations «L'Art sur la place» et Biennale de la danse, le même constat: «Dans la plupart des ateliers, les artistes sont lucides sur ces objectifs contradictoires qui les conduisent à réaliser un objet artistique qui devra être confronté au public, tout en faisant participer des néophytes venus d'horizons éloignés du milieu de l'art. Au vu des ateliers que nous avons étudiés, la plupart privilégient l'option artistique et passent outre les considérations sociales. Ne doit-on pas voir là un renouvellement de la légitimation de l'intervention publique culturelle, la question sociale devenant un avatar du discours sur la démocratisation culturelle?»

En prenant appui sur cette analyse, on peut sérier ainsi les stratégies des artistes intervenants :

– se servir de la situation d'expérience sociale pour créer un objet non seulement légitime aux yeux des experts, mais aussi cohérent avec la démarche de création de l'artiste ;

– s'effacer derrière la situation et créer des objets sur la base de formes et de démarches qui n'ont pas de rapport avec la démarche habituelle de l'artiste ;

– se mettre en retrait, donner des consignes, déléguer la forme et les modalités de réalisation à d'autres acteurs (animateurs sociaux), jouer sur les échanges, les écarts, les changements, bref s'inscrire dans une « esthétique de la relation » (Pierre-Alain Four), qui est une des formes de l'« esthétique relationnelle » dans l'art contemporain (Nicolas Bourriaud³¹).

Missions, rôles, compétences

Pour l'ensemble des acteurs rencontrés, une action réussie repose sur une distribution harmonieuse des rôles des partenaires engagés : animatrices, artistes et/ou médiatrices culturelles, autour d'un point central : l'expérience de l'individu. L'accueil au musée de Brou de groupes conduits par Atelec repose sur des interventions séparées (les ateliers d'écriture dans les centres sociaux/les activités au musée), mais décidées ensemble et tendant au même but : faire vivre une expérience forte, authentique, à la fois enrichissante (déclencher l'imaginaire) et formatrice (connaître l'environnement culturel, faire le lien entre apprentissage linguistique et revalorisation personnelle, entre l'écrit et le ressenti).

La situation de co-animation est revendiquée aussi bien par les médiatrices du musée que par les bibliothécaires. Elle est fondée à la fois sur la spécificité des compétences des uns et des autres (la co-animation est alors une construction d'éléments hétérogènes : savoir-faire, discours, pratiques) et sur la création de compétences transversales. Or la co-animation suppose ou crée de l'homogène : des animatrices d'Atelec ont des liens forts avec le secteur culturel ; l'une d'entre elles est une militante culturelle, impliquée à titre personnel dans une structure professionnelle.

Figures de médiateurs

On peut distinguer trois profils de médiateur culturel à partir de l'idée courante que le médiateur culturel opère une mise en relation entre l'œuvre et le public : l'intervenant, le « facilitateur » et l'accompagnateur :

• Les médiatrices culturelles du musée de Brou semblent *a priori* s'inscrire dans le schéma œuvre/médiateur/public, car elles ne sont ni artistes (productrices d'œuvres) ni membres du public par leurs savoirs et leur positionnement dans l'institution culturelle. Mais elles ne sont pas seulement des intermédiaires entre les œuvres et les publics : ce sont des professionnelles de l'intervention culturelle. Elles inventent des formes de vie sociale autour ou à partir d'une collection ou d'une exposition, formes qui sont des événements culturels. Elles rendent l'art présent, suscitent des pratiques, aident à produire des objets.

• Une autre forme de médiation est représentée par les médiateurs culturels qui travaillent par exemple dans les hôpitaux ou dans les prisons (agents de justice) : excepté la gestion de la bibliothèque de l'établissement (qu'ils effectuent souvent, mais qui n'est en principe pas de leur compétence), ils ne sont ni des professionnels de l'intervention directe, ni des concepteurs de projets. Ce sont des agents de développement, qui facilitent et permettent l'accueil de professionnels dans leur établissement. Lorsqu'une artiste plasticienne intervient en prison aux côtés d'une médiatrice du musée qui a apporté une maquette, un tableau, des livres d'art, elles n'ont pas le même rôle que le médiateur au sein de la prison. Les unes sont en prise directe sur les œuvres, les objets ; les autres sont chargés de la facilitation, de la mise en œuvre, de l'acceptation du projet culturel dans un univers qui n'est pas structuré pour l'accueillir :

« On a absolument besoin de médiateurs culturels, des gens formés, dans les prisons. On n'a pas la formation qui nous permette d'être vraiment compétents. Nos compétences actuelles ont été acquises sur le tas, grâce à un partenariat local. On n'a pas le temps, car il ne s'agit pas que de faire des conventions, il faut aussi trouver des intervenants qualifiés, rédiger des bilans, créer le besoin et le désir chez les détenus » (responsable administration pénitentiaire).

• Une dernière forme de médiation : le rôle joué par la chargée de mission régionale pour l'accompagnement des actions culturelles en milieu carcéral (poste créé auprès de l'Arald). Ce rôle est jugé très important par les acteurs locaux, notamment par le centre d'art de Lacoux et la responsable du Spip (service pénitentiaire d'insertion et de probation). Ils ont en effet bénéficié de sa technicité pour la rédaction de la convention entre le centre d'art et la maison d'arrêt, mais également de conseils sur la répartition des rôles, la prise en compte de l'existant, le sens de la coopération, les écueils à éviter. Elle fait partager une expérience acquise auprès d'autres partenaires, sans intervenir sur les actions elles-mêmes.

Il est fréquent d'assigner aux artistes ou aux professionnels de la culture ce triple rôle : intervenir, faire le lien, accompagner. Cette habitude témoigne d'une vision « culturocentrée ». Elle renvoie les animatrices sociales à un travail de rabatteur (amener les illettrés dans la bibliothèque, dans le musée), alors que les établissements culturels peuvent – et savent – travailler hors les murs, être présents sur des lieux de travail, de vie, de loisir. Dans le travail d'enquête de terrain, on constate que la médiation culturelle est l'affaire de tous, et qu'il n'y a pas seulement convergence entre un projet culturel et un projet de formation : il y a construction commune d'une démarche fondée sur des objectifs à la fois culturels, pédagogiques et sociaux.

Compétences requises pour monter un projet

« Travailler avec les illettrés, c'est énorme ! Monter un atelier d'écriture avec des illettrés, c'est un gros travail pour trouver un intervenant, demander la subvention, ce qui est de plus en plus compliqué, faire un travail préalable avec l'intervenant et avec Atelec. En plus, il y a un objectif fort de qualité, il faut vraiment soigner ces actions. Il faut soigner la présentation des traces, faire une impression, faire une inauguration, impliquer des élus ! » (bibliothécaire).

Ce propos d'une bibliothécaire fait écho aux propos identiques d'une médiatrice du musée de Brou sur le travail considérable que requiert une action avec des populations en difficulté avec la lecture et l'écriture. Ce travail est hors de proportion avec le temps passé réellement avec les personnes :

« Le temps passé en présence des illettrés est largement inférieur au temps total du projet » (bibliothécaire).

Mobiliser autant de compétences, même de manière collective puisque ces actions sont partenariales, pour quelques heures d'action proprement dite représente une dépense d'énergie trop importante pour que les actions soient inscrites dans une certaine régularité, d'où le caractère éclaté, assez épisodique et finalement assez rare des actions, qui ont d'ailleurs été une vraie difficulté pour l'enquête lorsqu'il s'agissait d'observer des situations. Il semble manquer à la fois une compétence et un mode d'organisation : l'ingénierie de projet culturel.

« Il n'y a pas beaucoup d'actions à mi-chemin entre les actions de base, accueil en bibliothèque, et l'événementiel fort de type journée-événement. Il manque une régularité qui permettrait de capitaliser les

savoir-faire. Il faudrait une convention, on se sentirait lié par un choix politique fort décidé par le maire » (bibliothécaire).

L'institutionnalisation du partenariat, souhaitée par cette bibliothécaire, est un cadre nécessaire, mais non suffisant : une convention permet en effet de cibler politiquement, de mettre en lumière une mission, d'inciter les agents, d'assurer des moyens financiers réguliers. Mais le poids du développement de ces actions est laissé à des acteurs déjà accaparés par des tâches nombreuses. L'absence d'un centre de ressources illettrisme, non encore créé au démarrage de l'enquête, explique sans doute ce sentiment qu'il manque non seulement un rouage, mais également un savoir-faire, une compétence particulière, une capacité à agir et à faire agir au travers de réseaux.

Une figure imposée : les ateliers d'écriture

Les ateliers d'écriture sont, par excellence, un objet composite. D'abord parce qu'ils correspondent à une pratique professionnelle bien repérée dans des champs fort différents (culture, éducation, formation, insertion). Ensuite parce que, sous le même vocable, on ne désigne pas tout à fait les mêmes réalités, ni surtout les mêmes finalités. Le problème des « cases » dans lesquelles un atelier va être inscrit par une collectivité dans ses budgets est assez révélateur de cette hésitation sur le statut de l'action.

« Les ateliers d'écriture, c'est un peu hybride. On les a mis en emploi-formation l'an dernier... Ça peut passer sur la culture, ou l'éducation, ou l'accès aux droits. Quand il y a les bibliothèques, c'est culture. Avec le centre social et Atelec, ce n'est pas la même chose, il n'y a pas de structure culturelle, l'objectif, ce n'est pas l'accès à la culture » (chef de projet politique de la ville) ³².

Chaque catégorie d'acteur détermine les éléments discriminants qui lui permettent soit de classer les actions en fonction d'impératifs budgétaires, soit de distinguer ce qu'est un atelier par rapport à d'autres activités moins légitimes, soit de définir un champ large et varié de pratiques toutes considérées comme légitimes, mais reposant sur l'intervention d'acteurs aux statuts différents.

Deux catégories de critères sont invoquées par les personnes rencontrées : le type d'activité et le statut de l'intervenant. On ne peut que constater un décalage certain entre les critères fondés sur les modes d'intervention et les critères fondés sur la question de la légitimité des intervenants.

Les ateliers d'écriture, pratique spécialisée ou compétence partagée ? –

La plupart des acteurs reconnaissent en effet que, si on s'en tient strictement aux techniques d'animation, les ateliers d'écriture se ressemblent d'assez près, quel que soit le statut de l'intervenant.

Du côté des animateurs et des formateurs, l'atelier d'écriture est considéré comme un temps particulier dans l'apprentissage, plus exactement comme un temps de pédagogie active où le plaisir, la créativité, la sensibilité sont mobilisés pour découvrir un autre rapport à l'acte d'écriture et au projet d'écriture. L'atelier est donc pour eux une pratique relativement familière.

« Je fais des ateliers d'écriture-éclair. Qu'est-ce que c'est ? C'est une méthode qui consiste à partir de mots des gens écrits par eux. Les textes sont revus et puis tapés sur l'ordinateur, ensemble avec le groupe, et puis mis dans un classeur. Certains textes sont publiés dans le journal d'Atelec » (animatrice).

Du côté des bibliothécaires, l'atelier d'écriture est une pratique moins courante (elles considèrent que cette activité n'entre pas tout à fait dans les fonctions premières d'une bibliothèque, dont la mission est la diffusion de l'écrit plus que l'encouragement à l'écriture), mais assez familière dans la mesure où certaines bibliothécaires animent ou co-animent des ateliers, ou bien accueillent dans leurs locaux (une salle est prévue pour les activités de ce type dans la bibliothèque de centre-ville de Bourg-en-Bresse) des ateliers au moment d'événements culturels dans lesquels elles sont impliquées. Par ailleurs, plusieurs bibliothécaires évoquent leur participation, plus ou moins lointaine, à une formation aux techniques d'atelier d'écriture.

« Nous avons une bibliothécaire qui s'est formée dans des stages. J'ai animé une fois un atelier d'écriture, mais je ne suis pas formée à l'animation en général » (bibliothécaire).

Du côté des écrivains, des professionnels du monde du livre, c'est une activité si familière qu'elle pourrait devenir une source principale de revenu, au détriment de leur activité principale. Face à une demande importante, l'Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation (Arald) a publié un guide des écrivains en Rhône-Alpes³³ qui recense 168 écrivains ayant une attache avec la région, en mentionnant leur participation possible à des actions culturelles. Ce guide des auteurs a été récemment enrichi (400 auteurs) et mis en ligne³⁴; il comporte une rubrique « animation adultes-jeunesse » permettant de savoir si on peut faire appel à un écrivain pour une rencontre, un atelier, une table

ronde, un débat; il existe même une rubrique « rencontre avec des publics empêchés ».

« Je suis plus du côté de la création, du monde des auteurs. Mais personnellement, j'éprouve le besoin de réorienter mes activités. Je fais plus de lectures publiques. Les autres [membres de la structure culturelle] vont se lancer dans l'animation d'ateliers, petit à petit. [...] On pourrait être une entreprise d'ateliers d'écriture, la demande est très forte ! » (écrivain, éditeur).

Ces trois catégories d'acteurs sont liées entre elles autour de la pratique d'atelier: les uns vont se former chez les autres. Ce qui ne se traduit pas nécessairement par un transfert vers des pratiques effectives, en tout cas de la part des bibliothécaires, un peu moins du côté des animatrices. Tout se passe comme si ces formations servaient surtout à savoir quoi demander aux écrivains lorsqu'on les sollicite pour animer un atelier...

« On fait des formations de bibliothécaires, sur comment concevoir et animer un atelier d'écriture. Les gens ont envie de développer des compétences en animation d'atelier. On fait sur deux-trois jours, on propose dix-quinze types d'exercices. On fait pareil avec l'IUFM. Les bibliothécaires sont mises en situation d'expérimenter par elles-mêmes des ateliers d'écriture, parce que je peux être en difficulté par des contraintes que je n'ai pas l'habitude de m'imposer [...] Je suis venu faire une petite formation pour les animatrices à l'animation d'ateliers d'écriture, et puis j'ai été invité comme parrain de la journée [journée-événement] il y a deux ans » (écrivain, éditeur).

On se rend également compte que la pratique d'atelier déborde le monde du livre et de la prise en charge des difficultés avec l'écrit. Mettre en scène un spectacle de théâtre à partir de textes issus d'ateliers d'écriture est une démarche assez courante dans le secteur théâtral. L'atelier d'écriture est dans ce cas une forme importante de prise en compte du lien social, du vécu, de la créativité, et de la parole des gens dans la création artistique. C'est d'une certaine façon une activité-miroir.

« On ne se pose jamais la question d'où viennent les gens. J'ai déjà fait des ateliers d'écriture pour un spectacle, je ne m'étais pas posé la question. C'étaient des jeux d'écriture avec des contraintes, des listes de mots. Je ne me suis pas appuyé sur une expérience réelle d'écriture, du coup je ne sais pas si ce qu'on a fait c'était un atelier d'écriture » (metteur en scène).

Pourquoi faire appel à un écrivain ?

La question semble sans objet, tant les personnes rencontrées ont affirmé la nécessité de la présence d'un écrivain, un « vrai », pas un professionnel de l'animation d'ateliers. La légitimité de l'écrivain provient moins de son habileté à animer que de son expérience personnelle de confrontation avec le matériau littéraire. Une distinction forte est faite entre l'écrivain qui joue occasionnellement un rôle d'animateur et l'intervenant professionnel d'atelier d'écriture.

« Ce qui paraît très simple à la lecture est en fait le produit d'un vrai professionnalisme. Des intervenants pas très identifiés en tant qu'écrivains produisent des résultats qui ne tiennent pas le coup à la discussion critique. [...] Les fiches de l'Arald commencent par la bibliographie, ce sont essentiellement des écrivains » (bibliothécaire).

Les écrivains eux aussi, bien qu'ils soient de plus en plus conduits à publiciser leurs diverses activités culturelles (cf. les fiches du site internet de l'Arald évoquées plus haut), considèrent qu'une implication trop fréquente dans l'animation d'ateliers équivaldrait à une perte d'identité et de substance.

On vient de le voir, le responsable de l'espace Pandora intervient régulièrement en formation auprès de bibliothécaires, d'animateurs et de formateurs pour leur transmettre ces techniques ; il estime que ces personnels pourraient prendre en charge d'une manière autonome au moins une partie des démarches conduites dans le cadre d'ateliers. Pourquoi alors faire venir un écrivain, parfois à grands frais, pour animer un atelier d'écriture, alors que certaines techniques d'ateliers peuvent être apprises lors de formations par les bibliothécaires ? Lorsque cette question est posée aux personnels des bibliothèques et aux animatrices formatrices, les régimes de justification sont les suivants :

– la hiérarchie des valeurs culturelles : l'écrivain, professionnel de l'écriture (c'est-à-dire de la production), a une légitimité considérée comme supérieure à celle du personnel de bibliothèque, professionnel de la lecture publique (c'est-à-dire de la diffusion) ;

– la nature démiurgique de l'intervention : seul un écrivain peut, en faisant partager son propre travail sur la matière des mots, faire émerger une approche sensible et concrète libérant les capacités créatives des individus ;

– la nature indicielle³⁵ de l'intervention d'un professionnel : l'écrivain, par sa seule présence, rend présent un monde, celui de la création littéraire ;

– l'argument ultime serait celui de l'altérité : l'écrivain vient d'ailleurs, il n'est que de passage, n'étant pas un intervenant permanent comme pourrait l'être un bibliothécaire. Cela lui confère à la fois le prestige de la personne venue d'ailleurs (et de loin), la capacité à fédérer des énergies sur un temps bref, la capacité à innover, à proposer des démarches impensables dans d'autres contextes plus routiniers.

Un dernier argument est parfois invoqué : on demande assez régulièrement aux écrivains de témoigner de leur difficulté à écrire, dans une forme d'homologie avec les difficultés éprouvées par les illettrés, assez délicate à manipuler sur le plan éthique, car le combat pour faire prendre une forme littéraire aux choses n'est en rien comparable à des difficultés qui ne tiennent pas au verbe lui-même, au fait littéraire, mais à la situation sociale, à l'histoire personnelle et à la formation des personnes.

Face au professionnel de l'écriture, le rôle du partenaire : le retrait, la co-animation, le transfert – Faute d'avoir pu assister à des séances d'atelier d'écriture, on ne peut que prendre en compte les récits des acteurs et analyser le sens qu'ils donnent à leur engagement à travers ces récits.

Le retrait, par exemple, n'est évoqué par aucune personne rencontrée. Il en va peut-être autrement dans la réalité des pratiques, mais l'implication et l'engagement du bibliothécaire ou de l'animateur sont considérés comme une valeur forte, un peu comme dans les interventions artistiques en milieu scolaire où l'Éducation nationale répète inlassablement depuis une trentaine d'années que l'enseignant ne doit pas rester sans implication au fond de sa classe. Le professionnel ne vient pas combler une carence, apporter une technicité qu'il serait seul à posséder. Il est un des acteurs d'une relation de partenariat, c'est-à-dire d'une action culturelle résultant d'un portage commun et d'une répartition des rôles. Cette répartition peut reposer sur l'apport distinct de chaque monde professionnel : aux artistes, les techniques d'intervention sur le matériau, littéraire ou autre ; aux animateurs, la connaissance des publics :

Mais la distinction entre les mondes professionnels, entre les technicités des uns et des autres, s'efface au profit d'une expérience humaine autant que culturelle, d'une situation d'expérience sociale³⁶, dans lesquelles les objectifs des uns et des autres peuvent se mêler.

La confusion des objectifs n'est cependant pas la règle chez les personnes rencontrées. De manière assez claire, chacun estime important de bien se situer dans son cœur de métier : le musée, la formation, l'accompagnement social. Il ne s'agit donc pas d'agir selon une formule

trop employée dans d'autres types de partenariats: «Travailler aux objectifs de l'autre.» Le partenariat repose sur la conscience d'une altérité durable, irréductible.

En revanche, il est important que chacun soit acteur de la situation: bibliothécaires, animateurs estiment important d'être soit en co-animation, soit dans une situation de renvoi explicite à d'autres moments du projet. Les médiatrices du musée savent quelles sont les activités pratiquées sous la conduite des animatrices, en dehors des animations qu'elles ont elles-mêmes à conduire. Elles font allusion, devant les groupes accueillis, à des démarches ou des travaux réalisés dans les centres sociaux. Pour les ateliers d'écriture, la venue d'un écrivain n'est pas considérée comme efficiente en soi, il faut que la bibliothèque ou les animatrices participent activement au projet.

«C'est l'écrivain qui a donné des consignes sur l'expression orale, et qui a ensuite transcrit à partir de l'oralité et d'une phrase ou d'un mot écrits par les illettrés. Au départ, il y avait une seule consigne. Et puis à chaque séance, il apportait un indice, par exemple l'enfance, la cuisine, ce qui fait plaisir... J'ai apprécié l'expérience de co-animation, ça a positionné la bibliothèque comme partenaire» (bibliothécaire).

On peut considérer que, contrairement aux objectifs normaux et courants des formations professionnelles, les formations suivies par les animatrices et les bibliothécaires ne se caractérisent pas par une véritable activité de transfert des techniques apprises vers la pratique professionnelle. Toutes considèrent en effet que ce qui fait le succès de l'intervention d'un écrivain, ce ne sont pas ses techniques, mais son expérience sensible de l'écriture:

«Animer un atelier, c'est faire émerger l'écrit de l'autre, savoir où on va précisément, être à l'aise. Je ne pratique pas moi-même l'écriture, je suis mal placée pour comprendre les difficultés des autres» (bibliothécaire).

Les formations aux techniques d'atelier d'écriture servent donc, non pas à animer soi-même de manière autonome, mais à établir un projet en commun, à être actif dans l'accueil des groupes, à être capable d'agir en co-animation. Elles servent, indirectement, de formation au partenariat. Les acteurs vont donc chercher ce dont ils ont besoin dans les formations, quitte à détourner quelque peu les stages de leurs finalités explicites. La formation sert alors d'instrument de coopération, de lieu où créer une langue commune à tous les acteurs impliqués dans la lutte contre l'illettrisme, plutôt que de lieu où transférer de compétences.

« Où sont les totems? » : le statut des productions et des pratiques

Faire, réaliser, produire, laisser une trace – Les acteurs culturels sont généralement mobilisés pour accompagner des projets de production: édition d'un livre, réalisation d'une exposition, montage d'un spectacle. Les artistes expriment bien, dans les témoignages déjà cités, la tension engendrée par une exigence de résultat, dont ils sont responsables. La culture est considérée comme un vecteur de communication. Dans les journées événements d'Atelec, il s'agit d'une forme de communication publique; dans les actions des bibliothèques, les productions réalisées en prison, les partenariats ont une préoccupation de communication avec l'extérieur, avec l'en dehors de l'atelier. Même dans les actions du musée, où il n'y a ni projet éditorial, ni projet d'exposition, les animatrices cherchent à finaliser les actions, sous la forme d'une réalisation concrète appuyée sur les animations réalisées au sein du musée.

«On fait pas mal de publications pour des ateliers d'écriture. C'est plutôt les partenaires qui le demandent, nous on ne pousse jamais au livre. Mais la valorisation passe par ça. [...] Dans les titres qu'on a publiés, il y a beaucoup de cas de figure. Des publications lourdes, après des ateliers deux fois par semaine pendant cinq ans! Là il se passe quelque chose, il y a des textes magnifiques! Mais tout n'est pas publiable, il ne faut pas mentir» (écrivain, éditeur).

On peut analyser cela soit comme une confusion entre *faire* et *réaliser*, soit comme un continuum entre plusieurs modes de production.

La pédagogie des ateliers d'écriture est en effet fondée sur le *faire*, sur la participation active, l'écriture ludique, sensible, imaginative. Dans des pratiques de formation qui sont aussi des pratiques culturelles, finaliser une activité est indispensable. Mais la présentation devant un public extérieur est d'une autre nature. On passe du *faire* au *réaliser*, c'est-à-dire créer quelque chose en vue d'une présentation à un public qui n'est pas ignorant des conditions de production de ces réalisations. C'est le cas des textes issus d'ateliers d'écriture lorsqu'ils sont publiés dans la presse locale, souvent sous la forme d'un encart à l'occasion d'un événement particulier.

Un troisième stade serait celui du *produire*, c'est-à-dire la création d'une œuvre de plein droit³⁷, dont la diffusion est indépendante de ses conditions de production. C'est un cas plus rare, que nous n'avons pas rencontré dans notre travail de terrain.

Nous proposons de définir ainsi ces trois modes de production³⁸:

– *faire*: initiation concrète et pratique aux langages de l'art, appropriation pratique de modes d'expression artistique, écoute active;

– *réaliser*: pratique finalisée en vue d'une monstration publique, mémoire et traces d'un projet;

– *produire*: pratique formalisée en vue d'une production dont le devenir sera indépendant de l'activité de l'atelier.

Le statut des productions – Il faut sans doute attribuer à une certaine confusion dans les modes de production le statut et le devenir plus qu'incertains des objets produits. Dans la plupart des entretiens où ce sujet était abordé, il a été difficile de retrouver la trace des objets, que ce soit leur emplacement actuel ou simplement une photo d'un objet, une captation vidéo d'un moment d'atelier. Il est difficile de savoir, par exemple, ce que sont devenus les totems réalisés il y a deux ans en lien avec un centre culturel. Les textes produits sont souvent auto-édités. Là aussi, l'absence d'un centre de ressources illettrisme au début de l'enquête peut expliquer cette insuffisante capitalisation des expériences.

Nous avons cependant pu nous procurer des clichés de tableaux réalisés avec des personnes illettrées, un moment de travail capté dans un film documentaire *La Caravane des dix mots* (2004), quelques photocopies d'articles de journaux, des textes publiés dans le cadre de l'opération « Les dix mots », et dans le journal d'Atelec.

Malgré la bonne volonté générale des acteurs liés par une action culturelle, des tensions existent entre ceux qui estiment que toute production de personne en difficulté mérite considération, ceux qui, par souci de respect et d'exigence, appliquent à ces productions les mêmes critères d'évaluation que pour des populations sans problème particulier d'expression écrite, et enfin ceux qui sont attentifs aux confusions possibles entre production professionnelle et production accompagnée, et qui se livrent à cette activité très pratiquée dans l'art contemporain: le jeu sur la définition de l'art.

« J'ai eu le sentiment que leur chance statistique d'être pris en compte était inférieure. Les critères étaient toujours littéraires, au détriment de l'expression et du vécu: c'est quand même la personne, c'est l'être qui est là! » (responsable LCI).

« J'ai eu l'idée non pas de les réutiliser pour le totem, mais de les présenter comme des petits tableaux. On les a collés sur des cartons. [...] J'ai créé un système de présentoir type cartes postales, très propre, avec de belles matières et de belles couleurs. X n'a pas du tout apprécié cette présentation, ça lui paraissait sur-valoriser ces productions. Le découpage leur donnait un statut de tableau, mais j'ai essayé de ne pas jouer sur la définition de l'art, par exemple en les disposant dans une

composition où j'aurais fait l'assemblage. Le côté carte postale, c'est une relativisation » (artiste plasticienne).

Le statut des pratiques – Les tensions entre les acteurs ont ceci d'intéressant qu'elles ne sont pas réparties aussi rationnellement qu'on pourrait l'imaginer: aux professionnels de la lutte contre l'illettrisme, la valorisation, voire la survalorisation des productions; aux professionnels de la culture la défense de la spécificité de leur secteur d'activité.

Certes, certains professionnels de la lutte contre l'illettrisme considèrent que toute production est en soi positive, digne d'intérêt. Mais la plupart d'entre eux, en tant que formateurs, posent des exigences de qualité, au-delà du *faire*, et le recours aux artistes est souvent la marque de ce désir d'aller au-delà d'une pratique ludique, récréative, ayant pour seule finalité le développement et l'épanouissement. L'exigence, la tension pour dépasser ce que les personnes se croient capables de faire sont considérées comme un moteur pour l'implication dans une formation et pour la réhabilitation, à leurs propres yeux, et aux yeux de la société en général, des personnes en difficulté. Les pratiques culturelles ont une fonction à la fois de dépassement et de révélation: ce dernier terme est employé, non au sens mystique couramment compris dans le monde culturel (avoir la révélation de l'art), mais au sens où ce terme est utilisé en photographie (avoir la révélation de soi-même, de quelque chose qui est présent, enfoui, et que l'on fait surgir).

On trouve la même ambivalence du côté des professionnels de la culture. Les uns considèrent que l'apport des illettrés constitue, tout au plus, un matériau pour la création artistique, et que leur rôle est de donner forme et sens à ce qu'ils considèrent comme des balbutiements, c'est-à-dire quelque chose qui n'a pas encore rang de langage (artistique); ils se posent moins en révélateurs qu'en traducteurs. On les reconnaît au fait que les productions qu'ils encadrent sont soit très proches, voire semblables à leur travail personnel, soit totalement éloignées de leur démarche créative. Les autres (les plus nombreux) ne pensent pas selon le mode binaire caractéristique du monde culturel (professionnel *vs* amateur, légitime *vs* illégitime, art *vs* non art). Bien qu'ils affirment tous être clairs dans leur engagement, intervenir en tant qu'acteurs culturels, sans confusion avec les besoins et les pratiques de professionnels d'autres champs, les situations d'expérience sociale auxquelles ils participent les conduisent à avoir une vision assez nuancée de l'apport des pratiques culturelles dans ce monde particulier de la lutte contre l'illettrisme: intérêt pour la personne humaine, au-delà de la difficulté vécue et de la catégorie sociale dans laquelle cette

difficulté la définit; étonnement et admiration, non pour le produit de leur intervention, mais pour ce que les personnes sont capables d'entreprendre et de créer; renvoi à leurs propres pratiques artistiques, enrichissement de leurs propres démarches.

« J'avais amené des magazines, on a fait des photocopies et on a fait peindre dessus avec la gouache. Ça a donné un résultat étonnant, ça rappelait des peintres connus, c'était très fort. [...] Ce n'était pas une technique, je ne pensais pas du tout à un rendu de cette qualité. On n'avait pas à les arrêter de peindre! [...] Les gens qui venaient à l'exposition sans connaître la démarche [il y avait une exposition d'artistes contemporains à côté des productions d'ateliers] étaient eux aussi frappés par la beauté de ces images » (artiste plasticienne).

« Grâce au travail avec la Drac, je me suis intéressé à l'Oulipo, à un autre traitement du langage poétique. Parce qu'il y a deux familles d'écrivains: les écrivains de la forme, et les écrivains de l'émotion. Maintenant j'essaie de mêler les deux approches dans ma pratique à la fois d'écrivain et d'animateur d'atelier. Cette évolution a été longue dans mon écriture. Les Dix mots, ça a été une expérience déterminante pour moi » (écrivain, éditeur).

« Je ne suis pas en écho par rapport aux gens, me nourrir de leur histoire pour raconter la mienne. Je leur montre juste comme quoi c'est possible de s'impliquer dans quelque chose, et ça me dynamise moi-même, parce que je doute beaucoup » (artiste plasticienne).

Lors des entretiens menés à la Drac, les deux conseillers rencontrés (conseiller action culturelle/responsable de la communication) situent l'origine de leur collaboration, paradoxalement assez peu sur des préoccupations liées à la langue, plutôt sur l'intérêt développé en commun pour les pratiques. Le responsable de la communication estime en effet que les objectifs et la structuration même des opérations liées à la langue française sont proches des Journées du patrimoine, dans lesquelles il est par ailleurs très investi, car ces opérations reposent sur un réseau associatif important et une participation active des individus concernés. Elles permettent de mettre en visibilité des pratiques, de leur donner un cadre, et de les faire évoluer en proposant un accompagnement, des rencontres. Il insiste d'ailleurs sur des formulations présentes dans le décret fondateur du ministère de la Culture, mais dont on sait bien à quel point elles ont été des préoccupations minoritaires dans les politiques culturelles publiques depuis Malraux:

« Nos objectifs sont ceux du décret fondateur du ministère: faire connaître au plus grand nombre, encourager, sensibiliser, favoriser l'expression, permettre à tous les Français de développer leur expression artistique. Je remarque d'ailleurs que dans le décret d'Aillagon, on ne parle plus que de pratiques culturelles! »³⁹ (conseiller Drac).

La référence au décret fondateur du ministère de la Culture renvoie à une opposition bien connue: professionnel *vs* amateur. Les pratiques dont il est question sont pourtant au-delà de cette opposition, qui résulte d'une définition purement économique et juridique de la pratique en amateur. On ne peut en effet qualifier d'« amateur » des pratiques artistiques qui ne sont ni régulières, ni menées volontairement avec d'autres individus, selon des modes de sociabilité et de production particuliers, ni enfin relatives au « loisir studieux » analysé par Jean-Claude Milner⁴⁰.

Il conviendrait plutôt de parler de pratiques accompagnées (elles n'existeraient pas sans une proposition et un encadrement professionnels), provoquées (elles ne préexistent pas à l'activité formative et font en quelque sorte partie du « programme » de l'atelier de formation dont le rôle prescripteur est important), et d'une manière générale, on pourrait les qualifier de pratiques intermittentes (contrairement aux pratiques en amateur, celles-ci sont épisodiques, limitées aux actions menées en partenariat, avec une pratique ultérieure autonome problématique).

De l'action culturelle à la médiation culturelle

Le point de vue des collectivités publiques

• Le département est, avec la CAF, le partenaire majeur pour la lutte contre l'illettrisme, par le soutien qu'il donne aux activités d'insertion. Il finance les activités d'Atelec et a soutenu la spécialisation de cette plate-forme. Il considère que les animatrices d'Atelec sont restées des militantes à la fois sociales et culturelles. Les actions culturelles en direction de populations en difficulté sont traitées conjointement entre le service social et le service culture; nous avons d'ailleurs rencontré ensemble, à leur demande, les responsables de ces deux services. Il est intéressant de noter qu'Atelec reçoit, outre une importante subvention de fonctionnement de la direction des affaires sociales, une subvention plus exceptionnelle de la direction des services culturels.

Lors de l'entretien que nous avons eu avec le conseil général, trois points principaux ont été abordés: les bénéfices de l'action culturelle dans la lutte contre l'illettrisme; les bénéfices de l'institutionnalisation du partenariat; la dimension territoriale des actions engagées.

Les deux responsables rencontrés estiment que les actions partenariales engagées sont efficaces à deux niveaux : la phase de déblocage, et la phase de construction de la personne. Il semble que la culture soit plutôt considérée comme correspondant à la première phase, ce qui est cohérent avec les connotations de choc esthétique, de rencontre fondatrice qui lui sont généralement associées.

Ils considèrent qu'Atelec doit passer à une autre dimension partenariale avec le monde culturel, par exemple ouvrir son conseil d'administration à des structures culturelles, travailler davantage avec des structures et moins avec des individus. Les bénéfices attendus de cette évolution seraient les suivants :

- élargir le partenariat à de nouvelles structures culturelles ;
- s'ancrer dans le tissu local ;
- inscrire les actions dans la durée ;
- professionnaliser les pratiques.

En somme, selon les termes d'un des responsables, « passer de l'artisanat à la PME ».

Il y aurait enfin quelque chose à faire pour assurer une couverture plus départementale, les projets culturels pouvant permettre d'aller au-delà des territoires urbains privilégiés par Atelec (en grande partie parce que l'association s'appuie sur les centres sociaux et sur des actions de socialisation dans les quartiers), notamment dans les zones rurales.

Cette remarque des interlocuteurs du conseil général fait écho à une observation entendue dans un autre entretien sur la dimension rurale de la lutte contre l'illettrisme :

« J'avais fait une expérience dans une résidence à Rochefort-sur-Loire. Mais la différence, c'est que c'était un réseau d'illettrisme très rural : plutôt des hommes, des paysans, 26-40 ans. Je m'attendais à la même chose dans l'Ain, mais là, c'est plus urbain. En milieu rural, j'ai senti une détresse, une solitude plus grandes. Ce qui m'a surpris à Atelec, c'est qu'ils étaient démunis, mais c'était un vrai groupe, plusieurs étaient là l'année d'avant, elles m'ont reconnu. À Rochefort, les gens ne cherchaient pas à communiquer, à se retrouver » (écrivain, éditeur).

• *Ville et intercommunalités* – Atelec est également soutenu par la ville de Bourg-en-Bresse, essentiellement au titre de l'action sociale, mais aussi, plus ponctuellement (pour la journée-événement), au titre de la culture. À défaut d'être considérée comme une structure culturelle, l'association est donc implicitement reconnue pour son rôle de médiateur auprès du monde culturel.

D'autres associations jouent un rôle actif pour faciliter l'accès à la culture pour les personnes en difficulté (entre autres, « Le temps pour soi », Tremplin). Le théâtre de Bourg est soutenu pour développer une politique tarifaire en direction de ces personnes. Mais elles ne visent, ni explicitement, ni implicitement, les illettrés.

La ville estime que les critères sociaux vont devenir de plus en plus importants pour le soutien financier qu'elle accorde aux structures culturelles. Elle souhaite un travail en réseau des structures culturelles sur la question des publics éloignés de la culture, car si beaucoup de choses sont faites, cela reste un chantier jugé considérable. Les structures pourraient jouer un rôle de tête de réseau pour intégrer et développer le recours à des artistes engagés dans des démarches individuelles.

L'agglomération de Bourg-en-Bresse n'ayant pas de compétence culturelle, c'est essentiellement par la Politique de la ville que certaines actions culturelles de lutte contre l'illettrisme sont soutenues. Le contrat de ville possède en effet un volet culturel. Plusieurs ateliers d'écriture, ainsi que des chantiers éducatifs de jeunes (sans lien apparent avec des lieux patrimoniaux) sont financés à ce titre.

Parmi les dominantes du contrat de ville⁴¹ (habitat, services aux populations, emploi et insertion, éducation – animation – citoyenneté, prévention et sécurité, participation des habitants, coordination et animation), les actions culturelles pour la lutte contre l'illettrisme se trouvent, assez naturellement, dans la dominante « emploi et formation », dont un des objectifs s'intitule « promouvoir l'accès à la culture et aux nouvelles technologies ». On y trouve les rubriques suivantes (les rubriques citées sont celles qui correspondent à notre recherche) :

– Organiser l'accompagnement des personnes éloignées durablement de l'emploi : soutien aux projets de lutte contre l'illettrisme et l'analphabétisme dans le cadre de la plate-forme (2 ateliers d'écriture subventionnés).

– Adapter les actions de formation et d'insertion par l'activité économique : mise en œuvre de chantiers d'insertion et éducatifs pour les jeunes (un chantier sans mention particulière d'un travail sur le patrimoine) ; développement de l'offre d'activités d'utilité sociale pour les femmes (un projet d'insertion professionnelle pour des publics en apprentissage de la langue sans mention particulière d'une dimension culturelle).

– Promouvoir l'accès à la culture : aucune action ne concerne les personnes en difficulté avec la lecture et l'écriture.

Dans le texte de référence du contrat de ville 2000-2006, on trouvait également les rubriques suivantes :

– Consolider l’offre de lecture publique (notamment: actions d’animation et d’ateliers spécifiques autour de la lecture).

– Aider à l’émergence des pratiques culturelles (notamment: renforcement des liens entre les structures de proximité et les équipements culturels: médiation, adaptation de l’offre d’équipements aux demandes des jeunes, modulation des tarifs, etc.).

Ces rubriques n’ont pas été retenues dans les orientations 2004.

• *Région* – La lutte contre l’illettrisme n’apparaît pas comme une de ses compétences possibles. Dans l’organigramme des services du conseil régional Rhône-Alpes, rien ne figure qui pourrait laisser penser que l’illettrisme est une préoccupation de la collectivité. Pourtant, au sein du service culture, la personne chargée de mission pour les arts de la scène est aussi chargée, de manière secondaire, des publics en difficulté, qualifiés de « publics empêchés ». Les publics empêchés sont présentés comme une spécification, une catégorie plus restreinte des non-publics de la culture: détenus, personnes âgées en maison de retraite, personnes hospitalisées, habitat social difficile, zones rurales. Cette seconde mission est appropriée et développée sur la base d’un militantisme personnel dont il a été question au début de cette monographie. La chargée de mission estime que la lutte contre l’illettrisme, lorsqu’elle repose sur l’investissement d’institutions culturelles, pourrait peut-être être intégrée dans les actions relevant de cette mission.

L’illettrisme pourrait être pris en compte dans le cadre d’une mission transversale, entre le service de l’action sociale, le service de la culture et le service de la formation. Bien que les aides aux actions en faveur de publics empêchés soient infinitésimales au regard du budget du conseil régional pour la culture ou pour tout autre secteur, elles sont une amorce d’un programme « culture et exclusion » qui pourrait se développer à l’avenir. La notion de « publics empêchés » désigne en effet une spécialisation de l’action culturelle, un intérêt prioritaire pour les personnes en grande difficulté sociale: personnes placées sous main de justice, hospitalisées, isolées, caractérisées par des difficultés insurmontables d’accès à la culture. Insurmontables en tout cas sans une aide publique et un opérateur spécialisé (association d’insertion, structure de formation, structure culturelle).

À partir de ses compétences dévolues sur la politique de la ville et de ses missions choisies en faveur de publics exclus, la région pourrait s’impliquer dans l’action culturelle et la lutte contre l’illettrisme, *via* le secteur du développement culturel en milieu pénitentiaire, des maisons de retraite, des publics ruraux déjà plus ou moins investis.

• *L’État (préfecture de département, Drac, DRTEFP, DDTEFP)* – Toutes les personnes rencontrées sont unanimes: le principal frein au développement de l’action culturelle dans la lutte contre l’illettrisme est l’absence d’arrière-plan institutionnel comparable à celui du secteur culture et prisons, ou du secteur culture à l’hôpital. La lutte contre l’illettrisme étant construite comme une compétence transversale, elle ne peut susciter ces protocoles d’accords nationaux déclinés en conventions régionales puis en conventions entre structures, qui sont les outils habituels de la coopération entre les services de l’État.

La lutte contre l’illettrisme est considérée comme moins encadrée, en termes de pédagogie et de moyens, que la formation en alphabétisation et en français langue étrangère. Elle a donc plus de possibilités d’évoluer, d’innover, d’expérimenter. Cette caractéristique fait qu’elle est considérée comme plus naturellement proche des politiques publiques de la culture que les autres politiques de prise en charge de difficultés linguistiques.

Les agents de l’État reconnaissent toutefois que l’évolution des missions du Fasild fragilise l’action culturelle dans la lutte contre l’illettrisme. Un formatage des actions, un repli sur une pédagogie d’apprentissage, une durée totale de prise en charge de plus en plus courte sont des signes inquiétants pour l’avenir du soutien aux actions culturelles dans ce domaine. D’une certaine façon, la Drac développe des programmes (Dix mots et Semaine de la langue française) ou soutient ponctuellement des projets en essayant de reconstituer le réseau des administrations publiques qui existait autour du FAS, mais sans ce pôle central et fédérateur, il ne peut y avoir de développement durable et concerté.

Il serait sans doute temps de créer un fonds interministériel, à l’image de l’ancien FIC (Fonds d’intervention culturelle), mais au niveau régional, avec un pilotage qui pourrait être confié soit à la collectivité (en binôme ou non avec l’État), soit à une forme d’agence indépendante, afin de faire face au besoin pressant de soutien à des projets transdisciplinaires, émergents, ancrés dans une réalité sociale que les structures culturelles ne peuvent prendre en compte elles-mêmes, mettant en prise des professionnels de champs très différents, mettant en jeu des pratiques particulières.

***La valorisation des actions culturelles:
savoir faire, faire savoir, la culture comme objectif
et comme vecteur d’une communication publique***

Bien que les interventions de professionnels de la culture soit une pratique relativement courante dans les actions d’Atelec, au moment où les premiers contacts étaient pris avec les acteurs de terrain, ceux-

ci ont mis l'accent essentiellement sur une opération menée par Atelec chaque année : la « journée-événement ». Cette journée d'action a pour but de sensibiliser le plus largement possible à la question de l'illettrisme. Pour cela, des élus, des professionnels, des universitaires sont invités à présenter leurs points de vue et leurs analyses. Les groupes conduits par Atelec montrent à cette occasion des réalisations (exposition, lecture de textes, réalisations plastiques), comme finalisation de leurs activités. La plupart de ces réalisations ont été préparées en lien avec un professionnel (chanteur, écrivain, etc.); c'est d'ailleurs à cette occasion que l'on constate le plus de partenariats occasionnels et individuels. L'expression artistique sert non seulement à mettre en valeur la parole des illettrés (mais ce n'est pas une mise en forme artistique réalisée par-dessus cette parole), mais également à les mettre en situation de rencontre avec les autres.

On pourrait interpréter cela comme une instrumentalisation de la culture à des fins quasi thérapeutiques. Notre lecture est différente. Non seulement il y a une utilisation, pour des gens dont les difficultés linguistiques sont grandes, autant vis-à-vis de l'écrit que vis-à-vis de la communication orale, de vecteurs de communication non linguistiques, que l'on peut appeler, à la suite de Goodman, les « langages de l'art ». Mais de plus, les personnes illettrées y apprennent que la posture corporelle, la manière de respirer, le timbre de la voix, la communication par le regard, la force de l'élocution sont aussi importants que la maîtrise de la langue, et que jouer sur d'autres habiletés les aide à communiquer et à prendre confiance en eux. Ils y vivent en outre l'expérience du respect (toutes les personnes rencontrées qui avaient assisté à ces journées en conservent un souvenir émotionnellement fort) et celle de l'écoute.

De la même façon, on pourrait estimer que la culture est instrumentalisée à des fins médiatiques. Sur ce point aussi, notre lecture diffère. Tout se passe en effet comme s'il y avait transfert de notoriété entre le monde de la culture et celui du travail social. Les actions culturelles servent incontestablement de vecteur pour une communication publique. On assiste donc à un relatif renversement du projet de démocratisation culturelle défini par le ministère de la Culture (fondé sur le droit d'accès pour tous aux œuvres et aux objets de culture), dans la mesure où est exprimé, par ces actions, le droit pour tous à user des langages de l'art.

Quelle médiation culturelle pour la lutte contre l'illettrisme ?

La médiation culturelle est souvent évoquée par les personnes rencontrées, de différentes manières.

Les uns se situent et se définissent comme des médiateurs culturels professionnels placés auprès des structures culturelles : c'est le cas au musée et dans les bibliothèques, où ces fonctions sont un quasi-métier. Dans ce cas, le médiateur culturel a une fonction d'intermédiaire à deux niveaux : une fonction d'organisation (contacter, aller à la recherche de partenaires dans le monde de l'action sociale, bâtir des programmes d'action, définir les objectifs visés et les objectifs opérationnels), et une fonction d'intervention (commenter, faire réaliser des objets plastiques). On constate que c'est dans des structures où la médiation est à la fois une tradition et un métier que le partenariat avec Atelec est le plus approfondi ; les bibliothèques, peut-être parce que l'action culturelle y a longtemps été fondue dans la mission générale de développement de la lecture publique, sont en effet désignées après le musée, contre toute attente, dans les partenariats culturels privilégiés.

La maison du théâtre offre un autre cas de figure : deux médiatrices y travaillent, et cette appellation est assez rare dans le monde du théâtre pour être soulignée et interrogée. Contrairement au monde des musées, les médiatrices ne réalisent pas elles-mêmes d'interventions théâtrales : cette tâche est réservée exclusivement aux comédiens et ne peut être partagée, du moins dans l'esprit du directeur artistique de cette structure. Les médiatrices ont deux missions : diffuser la culture théâtrale contemporaine grâce au fonds documentaire dont la maison du théâtre a le dépôt ; développer et qualifier les pratiques théâtrales en montant des formations à la pratique et à l'encadrement de groupes de jeunes par exemple. Cette médiation s'appuie donc sur deux pôles : la diffusion d'une culture du contemporain en art, assez proche dans ses objectifs de la médiation de la danse, qui a inclus dans une large part la diffusion de la culture chorégraphique (avec cette différence que cette culture n'est pas uniquement contemporaine) ; l'accompagnement (plus que l'encouragement) aux pratiques en amateur auprès de personnes qui seront des vecteurs de pratiques et de culture théâtrales auprès des groupes dont elles ont la responsabilité.

Des acteurs institutionnels extérieurs au monde de la culture estiment que des médiateurs culturels professionnels devraient pouvoir être embauchés auprès de structures dont l'objectif n'est pas culturel. On est dans ce cas proche de métiers qui se développent par exemple dans le secteur hospitalier.

Personne enfin, parmi les acteurs sociaux, n'évoque une médiation culturelle qui est pourtant exercée par Atelec, qui agit en interface entre le monde de la culture et le monde, d'une part des illettrés, d'autre part des acteurs qui les accompagnent. Jusqu'à présent, cette médiation consistait à repérer des artistes (les occasionnels et les isolés)

susceptibles de participer à des opérations communes. Comme cela a déjà été dit, les responsables de l'association ont largement puisé dans leurs réseaux personnels et amicaux. Il faut souligner l'efficacité de ces réseaux invisibles, qui rappellent que la culture n'est pas seulement divisée entre professionnels et amateurs, que les modes de participation à la culture sont plus variés et plus complexes, et que pour au moins une des animatrices d'Atelec nous avons affaire à une authentique militante culturelle, impliquée personnellement dans les musiques actuelles, mais aussi intéressée par l'ensemble des domaines culturels.

Dans notre enquête de terrain, nous avons trouvé quelques outils de médiation développés par les partenaires professionnels locaux, assez peu nombreux et volontairement modestes : alphabet au musée, assez proche de l'alphabet utilisé par les animatrices formatrices ; petite sélection de courts textes poétiques mis en page et photocopiés par une bibliothécaire ; supports divers, qui servent souvent aussi pour les animations avec les enfants⁴².

Les professionnels de la culture se défendent souvent de développer des supports particuliers pour les illettrés. En fait, ils utilisent régulièrement des supports (livres qui marchent bien, tableaux qui suscitent toujours de l'intérêt ou une identification), mais refusent de transformer en recettes ce savoir-faire. Très dévalorisés dans une société fondée sur l'écrit, les illettrés ont, à leurs yeux, droit à un traitement exceptionnel, adapté, à une qualité particulière de projet qui exclut la reproduction, la répétition. La discussion collective provoquée dans le cadre de l'enquête avec les bibliothécaires autour de Chemins de lecture (bibliographie sélective et raisonnée coéditée par les bibliothèques municipales de Grenoble et le centre de ressources illettrisme de l'Isère) fait apparaître un refus clairement formulé des bibliographies sélectives, au nom de l'accès possible à l'ensemble de la bibliothèque, alors que dans les entretiens individuels, toutes les personnes rencontrées citent les ouvrages qui leur servent habituellement d'appui.

Autre outil de médiation : celui qui sert à repérer des personnes-ressources, des intervenants potentiels. Assez paradoxalement, si l'écrivain est d'abord choisi pour son statut de créateur, les bibliothécaires se servent peu des outils de repérage qu'elles apprécient par ailleurs pour leur qualité professionnelle, comme les fiches de l'Arald. Car il faut que ces activités « marchent », il y a une forte exigence de réussite, à la fois dans la relation humaine, et dans le résultat. Le bouche à oreille reste très pratiqué, ainsi que la tendance à réinviter un écrivain qui a été « bon ». Il y a donc un décalage certain entre un discours centré sur

l'excellence et une pratique qui privilégie les qualités d'animateur, ou du moins la faculté de parvenir à un résultat satisfaisant à la fois sur le plan culturel et sur le plan social.

« Pourquoi ne pas vous appuyer sur ces outils de repérage ?

– C'est un public particulier, qui est difficile. Il faut des profils particuliers. X était très bon dans l'animation, on va refaire appel à lui » (bibliothécaire).

Il y a là une forme de résolution du conflit entre deux exigences perçues comme contradictoires : la qualité esthétique et la capacité à obtenir des résultats dans une situation d'animation.

D'où l'intérêt d'un collectif comme l'espace Pandora, qui occupe un espace intermédiaire entre les fiches détaillées de l'Arald et le bouche à oreille des bibliothécaires et des animatrices. La structure ne cherche pas seulement à faire coïncider une offre et une demande. Elle s'appuie sur l'expérience personnelle de son directeur, qui anime des ateliers en tant qu'écrivain, et sur un réseau d'écrivains avec lesquels il conduit par ailleurs des projets éditoriaux, d'action culturelle, etc. Elle ne va pas jusqu'à proposer une ingénierie de projet culturel, comme par exemple Initiales en Champagne-Ardenne. Il s'agit plutôt d'un rôle médiateur, de réseaux qui interagissent entre eux. Les dix mots de la langue française, dont l'espace Pandora est un opérateur délégué, se sont fondés sur cette expérience de travail en réseau. On peut parler d'agence, avec ce que ce terme sous-entend de souplesse et « d'opérativité ».

Un autre outil de médiation, largement commenté par les professionnels de la culture : les lieux culturels eux-mêmes. Plusieurs personnes rencontrées affirment avoir une grande confiance dans le rôle médiateur des lieux (« sidération » devant une architecture raffinée, virtuose), des espaces (pédagogie intrinsèque de l'agencement muséographique), des structures (la bibliothèque comme panorama lisible du monde du livre). Pourtant, pour ne reprendre que le dernier exemple cité, les bibliothécaires sont les premières à reconnaître que la classification Dewey, non seulement est incompréhensible pour un public non averti, mais constitue un véritable obstacle à l'usage.

Dernier outil de médiation : les supports de communication des structures culturelles. Alors que parfois (c'est le cas du musée), les supports de communication mentionnent des actions tout aussi rares et marginales (par exemple, les visites en langue des signes), la lutte contre l'illettrisme n'apparaît nulle part en tant que telle. Ce constat renforce les analyses faites par les chercheurs sur l'illettrisme : l'invisibilité à la fois du problème et des personnes concernées.

D'une manière générale, tous les acteurs rencontrés affirment que « c'est le contact qui prime par rapport à l'outil », que la relation humaine est, non seulement première, mais primordiale. La médiation humaine, décrite comme souple et adaptative, est systématiquement valorisée par rapport à la technicité représentée par l'outil. Cette représentation qui privilégie la démarche au détriment des savoir-faire et des habilités développées autour de supports et d'outils caractérise l'investissement d'acteurs qui vivent l'action culturelle dans la lutte contre l'illettrisme comme une expérience essentiellement humaine, à la frontière du professionnel et du personnel. L'outil, le support sont vécus comme des obstacles au développement, à l'imagination, à la personnalisation des actions.

L'idée qu'un outil de médiation est d'abord une sorte de récapitulation d'une pratique, qu'il pourrait être porteur de développement, en capitalisant les savoir-faire, en transférant aux uns l'expérience des autres, n'est jamais évoquée. Les supports sont pourtant omniprésents, ne serait-ce que sous la forme de traces que, dans toutes les actions repérées, on cherche à donner : des textes, des images, un livre, des photocopies, quelques mots notés à l'issue d'une activité, etc., que les personnes ramèneront chez elles, et qui sont distinctes des traces des productions fabriquées à l'issue des ateliers artistiques.

Nous terminerons ces analyses croisées sur outils, supports, techniques et médiation humaine, par les propos d'une artiste plasticienne, où la démarche, la trace, le geste sont mêlés :

« Je donne des gestes aux gens, après l'écriture peut venir. Ils ont besoin d'adhérer à des gestes, de tester des espèces d'écritures. Quand on dessine, quand on sculpte, on est dans la trace première. Quand on s'est réconcilié avec les mots, on peut aller vers l'écriture. [...] Après, il faut apprendre à retenir son pinceau, anticiper sur la forme, choisir des possibilités » (artiste plasticienne).

ANNEXE 1

Chaque plate-forme correspond à une zone géographique, et est divisée en groupes de travail localisés. Seules les activités culturelles sont mentionnées.

Plate-forme	Groupe	
Côtière lyonnaise	1	visite d'une exposition au musée Guimet visite d'une exposition sur l'euro visite de l'exposition « Il était une fois la famille » voyage à Genève (visite de la ville, visite de l'ONU)
	2	visite des lieux et spectacle au théâtre de la Croix-Rousse participation à l'exposition Femmes d'ici, femmes d'ailleurs
Ambérieu	1	élaboration d'une exposition sur le tri sélectif élaboration d'une exposition sur les épices sortie à la bibliothèque
	2	atelier d'arts plastiques (5 séances) atelier informatique (2 séances) visite d'une exposition de peinture
	3	visite d'une église atelier d'écriture à la MJC (Printemps des écritures) visite du musée de Brou
	4	visite de la ville de Pérouges visite de la bibliothèque
Belley	1	visite de la bibliothèque sortie au cinéma
	2	fréquentation régulière de la bibliothèque sortie au marais de Lavours
	3	visite d'un village et de ses activités traditionnelles sorties « épices et aromates » (exposition et marché local)
	4	fréquentation régulière de la bibliothèque participation à la journée contre le racisme visite de l'église, du moulin à huile
Bourg	1	préparation au thème « Paroles de femmes » pour une sortie à Chalon-sur-Saône découverte et participation contes orientaux
	2	journée contes atelier d'écriture atelier de calligraphie
Trévoux-Jassans		séances au cybercafé participation à l'exposition La route des épices initiation à l'imprimerie, travail sur le dictionnaire de Trévoux (premier dictionnaire universel bilingue français/latin, XVIII ^e siècle)
Bellegarde		pas de renseignement
Oyonnax-Nantua		pas de renseignement

ANNEXE 2

Les partenaires culturels d'Atelec

Les institutions culturelles

• Les bibliothèques municipales de Bourg et d'Oyonnax. La bibliothèque d'Oyonnax est implantée dans le centre culturel municipal; la lutte contre l'illettrisme est confiée, entre autres missions, à un agent (assistant qualifié de conservation), qui est par ailleurs responsable du secteur adulte. Les bibliothèques de Bourg (trois sites) sont organisées en réseau, lui-même fondé à la fois sur des missions transversales et sur des fonds spécifiques. Le site du centre-ville (Albert Camus) possède par exemple un espace spécialisé pour l'apprentissage linguistique, partenaire privilégié des plates-formes de formation. Le site de Johannès Son, implanté dans un quartier en difficulté, organise de nombreuses animations. Le site central (Vaillant) réunit le fonds patrimonial, l'espace musique et la vidéothèque. L'organisation en réseau a pour but de mutualiser les compétences, notamment en matière d'animation culturelle, et d'atteindre toutes les populations.

• Le monastère-musée de Brou. Propriété de l'État, le monastère est géré conjointement avec le musée, qui est en gestion municipale. Le musée réunit des collections de beaux-arts, ainsi que des œuvres d'art contemporain, et a une activité d'exposition dynamique au regard de la taille du musée et de l'importance de ses collections. Le service culturel du monastère-musée intervient sur les deux sites; il est connu dans la région Rhône-Alpes pour son dynamisme et sa participation à des activités de recherche-action sur la médiation muséale. Bien qu'une médiatrice du musée soit plus particulièrement chargée des publics en difficulté, nous avons pu observer que la lutte contre l'illettrisme, de même que des activités en direction de publics en difficulté ou de publics dits « empêchés » (déficients visuels, auditifs, personnes incarcérées), concernent l'ensemble du service culturel. En revanche, le personnel de conservation se sent peu concerné par ce type d'action, au point que l'accès à la bibliothèque pour les personnes illettrées pose problème à l'occasion.

• Le centre culturel municipal d'Oyonnax (notamment ses expositions d'art contemporain) est un établissement municipal qui réunit bibliothèque, salle de spectacle et une activité d'expositions d'arts plastiques. Le secteur des arts plastiques est de loin le plus dynamique pour le partenariat avec l'Éducation nationale ou avec des politiques visant les quartiers. La danse donne également lieu à des activités du même type. Le théâtre est peu concerné, probablement du fait de l'absence de ressources permanentes sur le territoire d'Oyonnax-Nantua.

Les structures culturelles

• La maison du théâtre, implantée à Jasseron, en milieu rural, et à vocation départementale. Fondée par la compagnie dramatique Ariadne, dirigée par Anne Courel, elle a changé de direction en janvier 2004 avec l'arrivée d'Olivier Maurin et de sa compagnie. Le projet de cette maison est de « développer tout ce qui peut mettre les gens en rapport avec l'art et d'inventer, par des petits et grands actes, une façon d'être ensemble. [...] Elle propose sur le territoire du département de l'Ain des actions de sensibilisation et de formation afin de favoriser la rencontre du public avec le théâtre contemporain⁴³ ». Fait assez rare pour être signalé, la maison du théâtre est le seul partenaire culturel à avoir fait spontanément des propositions en direction des personnes illettrées. Outre l'équipe artistique, la structure compte deux médiatrices culturelles: l'une s'occupe de l'animation culturelle autour de la Théâtrothèque (relais de la BDP, il s'agit d'un fonds spécialisé dans le théâtre moderne et contemporain regroupant plus de 3000 pièces); l'autre des projets de formation et d'accompagnement des amateurs, et du développement de projets avec le milieu scolaire.

• L'espace Pandora, implanté à Vénissieux, près de Lyon⁴⁴, est une association spécialisée dans l'action culturelle autour du livre et de l'écrit, et plus particulièrement de la poésie. Son objectif est de sensibiliser un large public à la littérature contemporaine, à travers l'échange, la rencontre, la confrontation des différentes disciplines artistiques. C'est une structure de production (résidences d'écrivain, activité d'édition transférée à une SARL, Parole d'aube), de diffusion (festival Parole ambulante) et d'action culturelle (animation d'ateliers d'écriture en milieu scolaire, en centres de formation, en prison, en milieu hospitalier, etc.). Elle a également une activité de plus en plus importante d'opérateur délégué de collectivités publiques pour des opérations comme le Printemps des poètes et la Semaine de la langue française. Le profil de l'équipe est plutôt gestionnaire, excepté pour le « porte-parole fondateur⁴⁵ », qui est le principal concepteur et acteur des activités culturelles. Il intervient lui-même en tant qu'écrivain, et travaille avec de nombreux écrivains invités. Pas de médiateur dans cette structure, car son projet global est considéré par son responsable comme intrinsèquement médiateur⁴⁶.

• Le centre d'art contemporain de Lacoux, implanté à Hauteville, dans un site isolé et très forestier. Créé par une initiative individuelle, c'est un lieu de production (ateliers pour résidences d'artistes), de diffusion (un espace d'exposition a été installé dans une ancienne école) et d'action culturelle. Cette dernière mission répond à une définition à la fois territoriale (diffusion de l'art contemporain en milieu rural) et sociale (partenariat avec le secteur hospitalier, avec la maison d'arrêt de Bourg, avec le monde scolaire). Pas de personnel dédié à la médiation dans cette petite structure, où le

directeur artistique est également administrateur, secondé par une assistante de projet. La médiation est confiée aux artistes plasticiens, dans leur fonction d'intervenant et d'animateur d'atelier. Le centre d'art est amené à compléter et à restructurer des activités dont certaines peuvent être anciennes, comme un atelier d'arts plastiques mené depuis des années dans la maison d'arrêt de Bourg: cette activité a été maintenue avec l'artiste plasticienne qui a acquis au fil des années un savoir-faire jugé indispensable, reprise dans le cadre de la convention entre le centre d'art et la prison, et complétée par des interventions plus limitées dans le temps d'artistes invités par le centre d'art. Cette structuration de l'action a des effets intéressants, comme par exemple un certain élargissement des critères d'action de la Drac qui, partenaire de la convention culture et prisons, a pu reprendre en compte une activité qui auparavant était considérée comme hors champ de compétence pour ses services. Il s'agit moins dans ce cas d'un processus de légitimation, ou d'élargissement des critères de légitimité, que d'une approche territoriale où différents acteurs culturels trouvent une place juste et complémentaire.

ANNEXE 3

Propos des acteurs sur la représentation de l'illettrisme

Le tableau ci-dessous récapitule, en les citant, les propos des acteurs sur la représentation de l'illettrisme (les extraits d'entretiens, en italiques, sont séparés par des retours à la ligne):

Animatrice (médiatrice) socioculturelle	<i>ne pas savoir lire ou écrire, ou bien simplement déchiffrer différent de l'analphabétisme</i>
Artiste	<i>dans les lingères, il y avait trois personnes en grande difficulté l'ensemble des gens du groupe n'avait jamais pris le train j'avais travaillé en B.E.P sanitaire et social, j'avais réfléchi aux problèmes des gens qui ont besoin de reprendre confiance il y a des femmes qui ont découvert comment se forme la couleur certe</i>
Bibliothécaire	<i>une perte de facilité d'écrire et de lire il y a plusieurs degrés dans cette perte il y a eu des acquis dans la langue d'origine</i>
Bibliothécaire	<i>une perte de maîtrise, ou une mauvaise acquisition au départ c'est différent des analphabètes</i>
Bibliothécaire	<i>quelqu'un qui a appris et qui n'a pas maîtrisé... qui a oublié... qui a perdu l'usage il peut savoir écrire son nom il peut inventer des codes notationnels pour compenser</i>
Bibliothécaire	<i>il y a le FLE, l'alphabétisation, c'est pour des personnes des pays de l'Est, d'Afrique l'illettrisme, c'est plutôt des gens de souche française, ou là depuis parfois longtemps. Par exemple, les femmes maghrébines installées là depuis 40 ans. Ce sont plutôt des adultes qui ont eu une rupture avec le monde scolaire, entre 30 et 60 ans je commence à rencontrer des jeunes illettrés, par exemple avec la mission générale d'insertion</i>
Cadre administratif	<i>ce sont des personnes qui ont perdu leurs savoirs de base, contrairement aux analphabètes qui n'ont jamais été scolarisés</i>
Cadre culturel	<i>une perte de l'usage de la lecture et de l'écriture ne plus savoir lire ni déchiffrer la question de l'illettrisme est profondément culturelle pour apprendre, il faut être motivé par le désir de l'autre, par l'autre en général: on ne peut pas apprendre en étant seul</i>
Cadre culturel	<i>je suis gêné par la formulation actuelle de l'illettrisme. C'est une définition négative, comme on peut lire dans Bentolila. J'aurais préféré parler de maîtrise de la langue française. Je suis tenté par une définition assez large de l'illettrisme, qui partirait de la maîtrise d'un certain nombre de codes liés à la langue. J'ai une deuxième gêne: il faudrait éviter de stigmatiser, je préfère une dynamique positive mêlant des gens ayant de vraies difficultés suite à des échecs scolaires, des gens qui maîtrisent leur langue d'origine,</i>

../. ..	<i>et des gens qui cherchent une autre maîtrise que celle qui leur permet déjà de se débrouiller, qui veulent passer du déchiffrement à l'expression, par exemple.</i>
Cadre culturel	<i>j'ai toujours été choquée par les chiffres publics sur l'illettrisme je suis sensible à la difficulté de réapprendre, passé un certain âge, après avoir admis qu'il fallait reconnaître son handicap j'ai rencontré deux ou trois fois des personnes qui m'ont demandé quelque chose parce qu'ils auraient oublié leurs lunettes on ne s'en occupe pas encore dans le cadre des publics empêchés</i>
Cadre culturel et cadre affaires sociales	<i>culture et handicap, pour nous c'est un dossier majeur. La question des illettrés, c'est la même problématique que celle du handicap. Il y a des similitudes, ne pas savoir lire c'est un handicap, qui n'est ni naturel ni accidentel. C'est un déficit scolaire, un accident de vie. On est dans un système de dépendance, mais pas avec les mêmes parcours [administratifs]. L'environnement associatif est différent, le monde du travail est différent.</i>
Médiatrice culturelle	<i>l'illettré, c'est quelqu'un qui ne pourra pas se débrouiller seul avec les écrits dont il a besoin [référence à une situation vécue dans un supermarché, elle réalise aujourd'hui que la personne qui lui demandait de choisir pour elle ne savait sans doute pas lire] c'est une réalité complexe, je constate dans les groupes qu'il y a une dominante de femmes originaires d'Afrique du Nord je n'ai pas de perception globale des difficultés des illettrés</i>
Médiatrice culturelle	<i>des gens qui ont eu un apprentissage, mais qui manquent de maîtrise la personne peut avoir des repères</i>
Cadre du domaine socioculturel	<i>c'est un problème dans la formation initiale défaut de maîtrise des techniques de lecture et d'écriture</i>
Élue	<i>je n'ai pas de définition de l'illettrisme cela a à voir avec les populations traitées par ailleurs par l'action sociale</i>

Notes

15. « Éducation culturelle » désigne une familiarisation avec les éléments de civilisation constitutifs des identités culturelles. Elle contribue à l'intégration et à la citoyenneté. Elle se distingue de l'« éducation artistique », qui désigne une sensibilisation aux œuvres, une initiation aux langages de l'art et un accès à la culture d'un art. Elle se distingue également des démarches fondées sur un projet de démocratisation culturelle, c'est-à-dire sur la facilitation de l'accès aux œuvres légitimées.

16. Sept zones existent actuellement : Belley ; Ambérieu-en-Bugey ; Bellegarde-Pays de Gex ; Côtiers lyonnais ; Trévoux ; Bourg-en-Bresse ; Oyonnax-Nantua.

17. Les organismes associés (par deux ou trois, plus rarement quatre) dans les différentes plates-formes sont les suivants : Ifra (Institut de formation Rhône-Alpes), les différents Greta (Bugey, Jura Sud-Léman, Ambérieu, Oyonnax),

AFI (Association formation insertion), Parade, IFPA (Institut de formation et de promotion des adultes), Infrep (Institut national de formation et de recherche sur l'éducation permanente), Espace projet (organisme de formation labellisé), Alpes (Association lyonnaise de promotion et d'éducation sociale), Atelec.

18. Ici, « plate-forme » est employée au sens de zone géographique, correspondant en gros à la dimension d'un bassin d'emploi.

19. « Plein » est à entendre ici au sens de son substantif « plénitude ».

20. Jean Caune (*Culture en action*, 1992) résume en une belle formule cette conception de la démocratisation culturelle : « La démocratisation culturelle est avant tout une visée fondée sur l'efficacité supposée d'un processus de communication qui s'appuie sur la résonance de l'art ».

21. Jean-Claude Passeron, 1991, *Le Raisonnement sociologique*, chap. XIII.

22. Jean Caune, 1999, *Le Sens des pratiques culturelles : pour une éthique de la médiation*.

23. Il s'agissait d'un projet développé à partir des 20 ans de l'espace d'arts plastiques du Centre : parmi les artistes exposés, certains ont été invités à travailler avec des groupes dans les structures de quartier pour réaliser des totems.

24. Il ne s'agit pas ici de juger la qualité des actions : par la notion de « bricolage », nous nous référons à Lévi-Strauss et Michel de Certeau.

25. L'expression « non reconnus » a été partout entendue. Il n'est cependant jamais précisé que cette reconnaissance porte sur des critères historico-esthétiques (l'art contemporain conceptuel plutôt que la pratique habile de l'aquarelle, pour le dire à grands traits) ou strictement professionnels. Comme l'a montré Nathalie Heinich dans ses différents ouvrages sur l'art contemporain, la césure n'est pas entre « beau » et « laid » (critères esthétiques), entre « bien fait » et « mal fait » (critères de professionnalisme), mais entre « art » et « non-art » (statut ontologique des objets) : cette césure est caractéristique de ce qu'il est convenu d'appeler l'art contemporain. Récusés sur des critères ontologiques plus qu'esthétiques, certains artistes peuvent donc se voir récusés en même temps sur le plan strictement professionnel, bien que ces critères ne soient pas de même nature.

26. La réorientation de la politique du Fasild, qui s'est faite au détriment des activités culturelles, n'a pas permis de continuer à assurer une contrepartie locale aux financements européens, si bien que le projet FSE s'est terminé prématurément. L'apprentissage linguistique est donc de nouveau le cœur de l'activité des plates-formes de formation.

27. Henri-Pierre Jeudy, « Le danger esthétique : à force d'exiger de l'art une fonction sociale, va-t-on esthétiser le lien social ? », *Libération*, 9 novembre 1998.

28. Notamment dans *Ce que l'art fait à la sociologie*, 1998, et dans *Le Triple Jeu de l'art contemporain*, 1998.

29. Culture, Jeunesse et sports, collectivités territoriales notamment.

30. Sous la direction d'Olivier Donnat, La Documentation française (coll. Questions de culture), 2003, p. 207-227.

31. Nicolas Bourriaud, *L'Esthétique relationnelle*, Presses du réel, 1998.

32. Ce type d'hésitation est analysé plus en détail par Philippe Chaudoir et Jacques de Maillard, dans leur étude sur les volets culturels des contrats de

ville (*Culture et Politique de la ville: une évaluation*, l'Aube, 2004).

33. *Écrivains aujourd'hui/Rhône-Alpes*, éd. Arald/Drac/BM de Lyon, 2002.

34. <http://auteurs.arald.org/>

35. Nous entendons par « indicielle » une relation directe au monde d'appartenance: non seulement l'artiste est présent en tant qu'artiste, mais de plus, par son intervention, il rend présent son monde d'origine (le monde de la création).

36. Au sens où l'emploie François Dubet: « Notion qui désigne les conduites individuelles et collectives dominées par l'hétérogénéité de leurs principes constitutifs, et par l'activité des individus qui doivent construire le sens de leurs pratiques au sein même de cette hétérogénéité » (*Sociologie de l'expérience*, Seuil, 1994).

37. Nous désignons ici une réalisation qui porte en elle-même son centre d'intérêt, indépendamment de ses conditions de production et qui est diffusée dans le secteur, marchand ou non marchand de la culture. Il ne s'agit pas nécessairement de réalisations comparables à des productions professionnelles. Il est question ici de circuit de diffusion, non de jugement de goût ou de légitimation.

38. Ce passage résulte à la fois de l'enquête sur le terrain de l'Ain et d'un travail réalisé sur les pratiques culturelles dans la lutte contre l'illettrisme dans le cadre du Forum permanent des pratiques de l'ANLCI (Lyon, 5-7 avril 2005).

39. Les termes de cet entretien renvoient à des notions familières dans le monde culturel: les « pratiques culturelles » entendues comme des pratiques de consommation de biens et services culturels, qui reposent sur l'activité de professionnels; l'« expression » renvoie à des pratiques artistiques personnelles, autrement nommées pratiques en amateur.

40. Jean-Claude Milner, *Le Salaire de l'idéal. La théorie des classes et de la culture au XX^e siècle*, Seuil, 1997. « [L'otium, ou loisir studieux] semble être sélectivement le temps où l'individu se retrouve, le temps du temps devant soi, du temps pour soi, un moment à soi. [...] Le temps de deux gestes majeurs: les libertés et la culture. » (cité par Marie-Madeleine Mervant-Roux (dir.), *Du théâtre amateur: approche historique et anthropologique*, CNRS éditions, 2004, p. 9.)

41. Ces éléments sont repris du contrat de ville de la communauté d'agglomération de Bourg-en-Bresse/Orientations 2004.

42. On ne peut s'empêcher de citer ici la réflexion d'une personne illettrée, qui, entendant une médiatrice comparer la situation présente avec les situations vécues par ailleurs avec des groupes d'enfants, dit en souriant: « De toutes les façons, on est des enfants! »

43. Document de présentation de la maison du théâtre, 2004.

44. Il s'agit donc d'une structure extérieure au département de l'Ain.

45. Terme repris dans le site de présentation de Pandora.

46. Nous avons proposé ailleurs d'utiliser le terme « médiat » pour qualifier un domaine artistique ou un projet lorsqu'il se revendique comme porteur à la fois de valeurs esthétiques et de valeurs civiques (selon la terminologie de Boltanski et Thévenot, complétée par Nathalie Heinich).

ROUBAIX: LA CULTURE COMME UNIQUE HORIZON ?

Martine Burgos *

La mobilisation des acteurs de la société civile en matière de lutte contre les différents facteurs de l'exclusion (ce qui entre dans sa définition et peut être considéré, effet ou cause, comme participant de sa permanence ou de sa reproduction) paraît une caractéristique du site roubaisien, remarque qu'on pourrait probablement généraliser à l'ensemble de la région Nord-Pas-de-Calais. Par ailleurs, en plus de leur mission incitatrice, les pouvoirs publics sont amenés (par un investissement fort de l'État, de la région, de la ville, au travers notamment du contrat de plan) à soutenir et accompagner des initiatives venues, très souvent, d'un monde associatif particulièrement militant et inventif.

On peut considérer cette coopération entre les acteurs politiques et associatifs – dont une étude récente s'est attachée à préciser les circonstances, les limites et les enjeux à l'articulation du culturel et du social⁴⁷ – comme une conséquence de la situation économique, sociale et démographique extrêmement difficile que connaît la région Nord-Pas-de-Calais, et Roubaix tout particulièrement, bassin d'emplois sinistré depuis plusieurs décennies. Cette situation impose une politique volontariste et une intervention suivie des acteurs politiques et associatifs. Il est probable que la définition d'axes d'intervention politique, avec les priorités, les choix budgétaires, la répartition des moyens humains et matériels qui s'imposent, est au centre de débats, voire de tensions, entre les différents acteurs. Dans le cadre de la lutte contre l'illettrisme qui est l'objet de cette étude comme en d'autres domaines sensibles,

* Sociologue, Efisal-Cral, École des hautes-études en sciences sociales, Paris.

les acteurs se trouvent contraints de soulever la question de l'investissement le plus pertinent en termes de moyens, de choix des secteurs sur lesquels miser, des stratégies d'actions les mieux à même de répondre à une situation qui exige que des décisions soient prises souvent dans l'urgence, pour parer au plus pressé, et que soit conduite simultanément une réflexion assez ambitieuse pour dessiner les contours d'un avenir pour une région dont une grande partie de la population jeune, d'origine immigrée, souffre des conséquences d'une désindustrialisation brutale.

La ville de Roubaix a été retenue pour cette étude en raison, justement, de la richesse et de la complexité du terrain qu'elle offrait, ce que confirme le caractère au premier abord proliférant des initiatives et des actions dont les personnes contactées ont fait état dès le démarrage de l'enquête. Prises dans leur globalité, ces actions, d'ambition inégale, tentent d'être à la mesure de l'importance numérique des publics concernés (selon la définition avancée par les acteurs institutionnels et de terrain) et potentiellement intéressés par l'offre (de formation, d'insertion sociale et professionnelle, culturelle). Cependant, cette richesse même recèle un envers: le risque de la dispersion.

Il n'était bien entendu pas envisageable de réaliser une étude exhaustive des projets et des actions qui associent, à Roubaix (comme ailleurs), selon diverses modalités, le social et le culturel dans la lutte contre l'illettrisme, même en nous limitant à la question des liens entre le secteur culturel (au sens large) et tous ceux qui s'engagent dans cette aventure.

Présentation générale du site étudié

Jeu de cartes

« À Roubaix, la culture est en nous ! » Telle est la formule imprimée en lettres roses sur les publicartes que l'office du tourisme de Roubaix a diffusées chaque mois, dans le cadre de Lille 2004. À l'origine de ces cartes, on trouve un partenariat entre la direction de la culture de la mairie et les commerçants de Roubaix. Au dos de chacune d'elles figurent les principaux événements culturels roubaisiens du mois; chaque face représente un commerçant ou un artisan, figure familière de la ville, dans l'exercice de son métier, offrant un produit, en rapport avec celui-ci, mais doublement détourné de sa valeur d'usage: par la poésie et l'humour.

À l'office du tourisme, on parle de « décalage », qui serait, en quelque sorte, la marque de l'esprit roubaisien. Concernant ces outils de communication, le décalage résulte de la mobilisation de références culturelles

parmi les plus légitimes, de leur inscription dans les lieux les plus banals de la vie quotidienne et, surtout, de leur appropriation par des gens « ordinaires ». Ainsi, pour ne donner que quelques exemples, au palais de la Gaufre, l'artisan tient au bout de sa raclette une « Gaufre molle »; le gérant d'un magasin de confection pour hommes propose, avec un sourire au bord de l'hilarité, la représentation encadrée de crème d'une ample cravate, rayée en oblique, rose et blanc sur fond de ciel bleu à légers nuages, avec, écrit en lettres cursives, le « Ceci n'est pas une cravate » attendu; ou encore, avec un sourire plus réservé, une jeune fille asiatique se tient derrière son comptoir d'épicerie où s'expose, en premier plan, emballé à la Christo, un Bouddha en méditation, à ce qu'on devine. D'autres figures de l'art moderne ou contemporain, faisant partie du bagage culturel attendu de l'honnête homme d'aujourd'hui, sont convoquées: Mondrian, Calder, Warhol, Buren, Klein, César...

Ces cartes sont de beaux et bons objets de communication. Drôles, efficaces. Parce qu'elles fonctionnent implicitement sur l'acceptation d'une histoire courte, d'un patrimoine récent, d'un état de la ville et les retournent en discours de connivence humoristique. Quelques images fondent ainsi une représentation renouvelée de la ville et de ses acteurs, en propulsant celui qui les regarde dans une modernité qui à la fois se moque en les exhibant de certains des poncifs qui la constituent (les valeurs les plus reconnues de l'art des musées), s'en affuble, mais fournit cependant quelques appuis pour penser une communauté humaine « de proximité », sur un mode plutôt optimiste (sur fond d'une prospérité commerciale restaurée), facétieux (jouant sur le pastiche) et le plus éloigné possible d'un quelconque populisme: ce que présentent fièrement (tous se tiennent de face et nous regardent bien droit dans les yeux) ces commerçants, employés et artisans, représentants des « classes moyennes », ce ne sont pas des bricolages de patronage mais des œuvres « inspirées » par des maîtres. Le site internet mis en place par la direction de la culture de la ville propose, dans le même esprit « décalé et rigolo », quelques « vidéos performances » introduites par le texte suivant:

« La culture est en chacun de nous,
y compris chez ce mystérieux personnage qui tente, par tous les moyens,
de faire partager aux habitants de Roubaix
sa vision – franchement décalée – de la culture
à découvrir ses œuvres !
Téléchargez et faites passer ! »

Nous verrons que cette capacité de décalage mise en scène sur papier glacé s'inscrit dans le contexte d'une prétendue « pauvreté » culturelle – désignée ainsi en regard des critères dominants de la culture légitime – qui fait de nécessité vertu. Il s'agit de concevoir la vertu de décalage comme la base d'une perception critique du monde, accordant importance et valeur à ce qui était méprisé (gens et pratiques), ce qui est possible à condition de « changer le regard », regard extérieur, regard de soi sur soi. Cette vertu est à mettre en relation avec les pratiques également valorisées de récupération, de recyclage des déchets que le monde des riches, des consommateurs repus produit en masse et dont nous constaterons l'importance en termes pédagogiques et de formation des adultes tout au long de cette enquête... Pour nous en tenir à un exemple: un responsable administratif rapporte les propos des formateurs qui se plaignent de ne pas disposer des moyens pour des animations ou sorties culturelles:

« Justement la semaine dernière, ils me disaient: "On n'a pas d'argent, on n'a pas de bus pour emmener nos stagiaires au théâtre." Je leur dis: attendez, la culture c'est pas forcément d'aller au théâtre, c'est même dans vos cours la façon d'aborder le langage, les textes que vous choisissez, d'aborder le rapport à la langue patois, c'est tout ça, et ça je leur dis: ça, c'est pas coûteux, c'est une espèce de décalage dans les positions, et ça, pour ça... Ils me disent: "Ben oui, pourquoi pas, mais nous, on a besoin d'outils, on a besoin d'arguments." Et là, ils ont raison... »

Ainsi, dans un contexte de redistribution des cartes toujours marqué par la floraison des plans sociaux, ces cartes apparaissent comme autant de traits d'esprit décochés mois après mois contre des représentations qui s'attachent à la ville, l'engluent dans les conséquences d'un sinistre économique qui a frappé la génération des parents et touche maintenant celle des enfants.

Territoires, populations, activités

Et certes, tout n'est pas rose, à Roubaix. Rappelons quelques données chiffrées (Insee): Roubaix, la deuxième ville de l'agglomération lilloise (97 000 habitants), est la plus dense (7 329 habitants/km²), souffre du plus fort taux de chômage (près de 32 % de la population roubaisienne, la moyenne nationale étant actuellement en dessous de 10 %), a le revenu annuel moyen par ménage le plus bas de la région (13 234 euros, la moyenne nationale étant de 20 363 euros). En 1999, les ouvriers représentent 47 % de la population active contre une moyenne nationale de 27,1 %. C'est une ville très jeune (la plus jeune d'Europe!), avec un niveau scolaire très inférieur à la moyenne nationale: 29,5 %

des Roubaisiens ne possèdent aucun diplôme (moyenne nationale: 20 %). Ces chiffres doivent être interprétés en liaison avec l'importance de l'analphabétisme au sein d'une population d'origine immigrée, venue comme main-d'œuvre pour l'industrie textile dans les dernières années de sa prospérité, au lendemain des guerres d'indépendance nationale des pays du Maghreb, et notamment d'Algérie. Mais la ville a déployé depuis quelques années des efforts considérables pour relancer la vie économique (arrivée du métro, ouverture du complexe de magasins d'usines Mac Arthur Glen) et restructurer son centre autour de l'installation d'un hypermarché; elle a poursuivi un impressionnant programme de rénovation des établissements scolaires et soutenu autant qu'elle pouvait de grands projets culturels comme l'installation des Ballets du Nord, l'ouverture du musée d'Art et d'Industrie, les Archives du monde du travail, la réhabilitation de La Condition publique, etc.; Roubaix entretient son patrimoine d'arts vivants ancrés dans une tradition nordiste ancienne (théâtre de marionnettes, festival de l'accordéon...) et contemporaine (festival des Transculturelles)... Fait moins anecdotique qu'il n'y paraît au premier abord parce qu'il est un indice de la volonté municipale de renouveler le regard sur la ville: le jury du concours des villes et villages fleuris a décerné quatre fleurs à Roubaix en 2003, récompense confirmée en 2004⁴⁸. Car Roubaix, on l'aura compris, soigne son image. Elle fait même mieux et plus, si l'on en croit la série des cartes ici commentées: elle la décale, en transfigure l'apparence en modifiant, de l'intérieur, son contenu (ce seront les thèmes récurrents de la « fierté », du « cœur », de la « force »), en changeant le regard qu'on y porte: reconnaissance de la singularité, du caractère unique, de l'originalité d'un patrimoine désormais « labellisé », après que Roubaix aura été reconnue « Ville d'art et d'histoire ».

Roubaix, c'est entendu, n'est pas Lille⁴⁹. La ville naît, se structure et grandit au XIX^e siècle autour de ses usines de filature. Elle ne possède aucun patrimoine d'art antérieur à l'ère industrielle, mais des bâtiments administratifs et civils, bourgeois et ouvriers, usines, courées, maisons de maître, laissés par quelques lustres d'industrie textile dominante, relayée par la vente par correspondance et la grande distribution. La ville ne dispose pas non plus de véritable pôle universitaire en dépit des quelques milliers d'étudiants présents à Roubaix. Dans les années 1970-1980, les classes aisées, chefs d'entreprise, cadres, professions libérales, avaient déserté Roubaix, imitées bientôt par les classes moyennes. On ne trouve dans cette ville aucun des lieux de la sociabilité et de la consommation bourgeoises (épicerie de luxe, salons de thé, chocolatiers, restaurants gastronomiques...), qu'on trouve dans les villes

moyennes prospères. Hors le centre-ville, réaménagé pour accompagner la création toute récente d'une galerie marchande, d'un hypermarché et, en 2003, l'ouverture d'un cinéma multiplexe (dans le cadre du programme « Espace Grand'Rue »), il est difficile de s'approvisionner. Dans des secteurs autrefois commerçants (le quartier de l'Épeule, notamment où se trouve le théâtre Le Colisée), il n'y a plus de fromager, ni de poissonnier ou de charcutier. On a maintenu, grâce à un dispositif de « zone franche », dans certaines rues que la municipalité souhaite redynamiser, une boulangerie, une pâtisserie orientale, une boucherie halal, une épicerie asiatique, quelques bistrots, et permis la réinstallation de magasins de mode, de décoration... Ailleurs, aucun (ou presque) commerce de proximité.

La valorisation d'un territoire par la culture

Ce que Roubaix a décidé de valoriser, comme partout dans le Nord, ce sont les friches industrielles, les châteaux de briques à très haute cheminée, vidées des machines et de ceux qui les servaient, les lieux sans confort où s'entassaient les familles ouvrières, les grandes maisons délaissées, au charme kitsch ou rétro, un patrimoine qui exige, pour être vu, un changement d'optique – ce « décalage » déjà cité : accepter par exemple un usage autre du lieu sans renoncer pour autant à l'évocation *in situ* de la fonction d'origine, faire cohabiter le passé et le présent. Ainsi l'installation du musée d'Art et d'Industrie dans l'exceptionnelle piscine « art déco », achevée en 1932, chef-d'œuvre de l'architecte Albert Baert, est particulièrement représentative, notamment dans sa manière de préserver la mémoire du bâtiment : mise en eau du bassin et jusqu'aux bruits de piscine qui, régulièrement, font écho à l'ancien usage du lieu. Cette aptitude au décalage paraît être la marque revendiquée d'une détermination à conserver ce que d'autres, ailleurs ou en d'autres temps, auraient rasé, à se maintenir vivants dans le courant de traditions ouvrières, populaires, métissées, qui risquaient, avec la désindustrialisation, séparées de leurs conditions matérielles de production – le textile est ruiné, les mines, les hauts fourneaux ont cessé leur activité depuis des décennies –, de sombrer dans l'oubli. De ces cultures, les militants de la mémoire ont voulu conserver l'inscription sur site. On « fait » avec, comme on « fait » la fête ou on « se fait » une beauté. La fierté d'être Roubaisien naît de cette capacité à transformer un handicap (l'absence de patrimoine ancien) en une force :

« Sortez, vous aussi, des sentiers battus, et venez découvrir l'histoire unique de ce bourg devenu capitale du textile en moins d'un siècle puis capitale de la vente à distance. Découvrez l'originalité, l'éclectisme et

la force du patrimoine de la « ville champignon » du XIX^e siècle. Roubaix, fière de son passé industriel et social, a su préserver, rénover et donner une seconde vie à ce patrimoine tout à fait singulier ⁵⁰. »

Invitation au décalage, ces images nous proposent donc de reconnaître la dimension « culturelle » inscrite au cœur des gestes et des pratiques des gens ordinaires. Et que la « culture » se nourrit à la source du quotidien le plus trivial, y fait retour. L'œuvre est en gestation permanente, continue, ce que la distance « cultivée » devrait être particulièrement apte à révéler, à condition de s'y exercer. Il y faut donc une éducation du regard (pas seulement esthétique mais de sympathie, de curiosité vis-à-vis d'autrui), une acculturation des uns et des autres, des uns par les autres, dans une réciprocité qui s'approprierait les critères et peut-être certaines voies de la culture lettrée, la plus légitime (il est préférable, bien entendu, de connaître un peu Magritte, Dali, Christo... pour s'amuser de ces images et, plus sérieusement, leur donner sens), comme autant d'outils pour saisir, de l'intérieur, ce que les hommes ordinaires possèdent, intacts, de richesse, de créativité, d'inventivité fantaisiste et quelque peu roublarde (la main sur le cœur du fabricant de gaufre molle).

Le principal objectif des « publicartes » est sans doute de modifier le regard que les autres portent, de l'extérieur, sur la ville, pour attirer les entreprises créatrices d'emplois, les classes moyennes, consommatrices et résidentes – il en va de sa survie économique et sociale –, mais aussi de changer le regard que les Roubaisiens portent sur eux-mêmes et leur cité. Il s'agit de miser sur l'humain – les qualités traditionnelles du Nord (goût du travail et de la fête, honnêteté, chaleur, générosité), la diversité culturelle de ses habitants⁵¹ – et (se) convaincre de l'importance d'un potentiel qui a besoin d'être révélé pour agir et redonner forme à une ville qui se décomposait.

Retrouver l'estime de soi

Pourquoi s'attarder sur ces images dans le cadre de cette étude ? C'est que, si l'illettrisme n'apparaît pas de manière explicite dans la thématique du corpus ainsi constitué, à travers le slogan « la culture est en nous ! » qui inspire la série, nous retrouvons l'essentiel du discours que nous tiennent, avec une conviction (presque) égale, beaucoup (la plupart) des acteurs engagés dans la lutte contre l'illettrisme que nous avons rencontrés à Roubaix. Et ce, indépendamment (ou presque) de leur position institutionnelle, du champ de leur intervention, élus, agents fonctionnaires de l'État, travailleurs sociaux, formateurs et artistes... Comme s'il existait une sorte d'homologie (inavouée ? non consciente

mais à l'œuvre?) entre la partie et le tout, entre la figure de l'illettré, la personne « en difficulté » et la représentation de sa ville, en grande difficulté, aussi, sortant démunie d'un siècle de labeur industriel, longtemps considérée comme inemployable, inapte à s'inscrire dans le chœur de la mondialisation, comme se trouve l'illettré à la porte de l'école, de l'usine, ou de la mine. Homologie entre le désir de changer l'image de la ville qui inspire une campagne de promotion de la culture, de ses agents secrets, dans les lieux les plus inattendus (les boutiques, les ateliers, les espaces anonymes de la grande distribution...) et la volonté de modifier l'idée qu'on se fait de ce que sont et ressentent les personnes en difficulté.

Cette volonté de « réhabilitation » de la ville, de ses habitants (même ceux en position dite d'« exclusion »), structure de manière plus ou moins implicite le discours des acteurs de la lutte contre l'illettrisme. Elle se déploie dès lors qu'on rapproche, sur un mode militant, culture et illettrisme. Les illettrés (et la ville pas davantage) ne peuvent plus être considérés seulement comme des personnes en manque, en souffrance, définitivement brisées ou marginalisées. Comme si questionner l'illettrisme (ou la situation de crise économique et sociale), du point de vue de la culture, introduisait immédiatement une exigence d'inspiration « humaniste », qui pose la nécessité du pari sur l'homme et ses ressources, sur sa capacité à s'arracher à un destin, un enfermement, pour peu qu'on croie en lui, qu'on l'aide à s'en sortir.

On pourrait tenter de reconstruire ce discours selon trois idées-force : 1) chaque individu (même l'illettré, le plus « culturellement » démunie) possède des compétences, des savoir-faire ; 2) ces compétences et ces savoir-faire ont une dimension intrinsèquement créative, poétique qui valorise l'individu comme personne (thème de l'estime de soi, se reconnaître dans son œuvre...); 3) un regard averti (celui du formateur, de l'artiste) est capable de déceler ce potentiel, de le révéler à la personne et pour autrui, de lui donner forme communicable, c'est-à-dire l'inscrire dans un patrimoine commun, un système de références et de normes susceptible d'être partagé et réinvesti (thème de « donner une seconde vie »).

C'est dans la deuxième proposition qu'est contenu l'élément moteur de ce discours. Celui-ci se développe en effet comme un pari raisonné, misant sur la créativité qui serait au cœur de toute expérience humaine. Les autres propositions encadrent cette pétition de principe qui identifie l'homme à un élan, une aspiration parfois (trop souvent) entravée par des circonstances, des événements, des conditions de vie qui empêchent, à proprement parler, d'*exister*.

Conviction, pétition de principe, pari. Aucun engagement dans l'action politique, au sens large du terme, qui vise à organiser autrement le monde social, aucun projet d'amélioration du sort commun ou de soutien aux personnes mises en péril par l'ordre actuel du monde, n'échappe à l'injonction éthique, dans la lutte contre l'illettrisme davantage peut-être qu'en d'autres domaines, et tout particulièrement lorsque la « culture » est mise à contribution, avec son cortège de représentations contradictoires ou ambivalentes, dans ses objets comme dans les fonctions qui lui sont attribuées.

Tel est le fil, assez solide, qui nous paraît relier les propos recueillis auprès des personnes interrogées dans le cadre de cette étude.

Convergence des pistes

Le réseau de la lutte contre l'illettrisme à Roubaix

La première personne contactée a été la chargée de mission ANLCI de la préfecture de région Nord-Pas-de-Calais. Cet entretien inaugural a été déterminant pour la suite de l'enquête. Il a en effet permis de construire un planning provisoire des premières rencontres avec notamment les acteurs institutionnels impliqués dans la lutte contre l'illettrisme, Drac, conseil régional, DDTEFP (Directions départementales du travail, de l'emploi et de la formation professionnelle), direction générale de la ville renouvelée et de la culture de Roubaix. En ce qui concerne les intervenants qui, travaillant dans le champ de la réinsertion socioprofessionnelle, sont susceptibles de prendre en compte la dimension « illettrisme », je disposais de l'organigramme du réseau Lire (Lire réussir ensemble).

Ensuite, à mesure que les entretiens étaient réalisés avec les personnes impliquées à différents titres (institutions ou terrain) et à différents niveaux (régional ou local) dans la lutte contre l'illettrisme, la forme du réseau s'est imposée à la fois comme une façon commode d'organiser schématiquement les informations transmises (de manière à les visualiser et comparer aisément) et, sur un plan moins anecdotique, comme le moyen de configurer ce que chacun de nos informateurs considérait comme les lieux possibles d'un croisement, sur le terrain, entre culture et lutte contre l'illettrisme et, en conséquence, préciser les lieux où convergeaient leurs intérêts et/ou leurs inquiétudes.

En reprenant chaque entretien, il devenait possible de dresser la liste des principaux acteurs ou des partenaires concernés par l'étude. Ce sont ces acteurs, dont les noms apparaissent de manière récurrente, dans les témoignages de la majorité de mes informateurs comme ayant

Ce réseau auquel participe l'ANLICI, centre de ressources illettrisme, la DRTEFP, le conseil régional et le centre régional de ressources pédagogiques (C2RP) organise et harmonise l'offre de formation des personnes en situation d'illettrisme au sein des 15 bassins d'emplois de la région Nord-Pas-de-Calais, Roubaix et Tourcoing constituant ensemble le territoire désigné comme « versant nord-est ». Dans chaque réseau territorial, un organisme est chargé d'assurer l'interface entre les structures d'accueil des personnes en difficulté (parmi lesquelles des illettrés) – missions locales, ANPE, centres communaux d'action sociale, centres sociaux – et les organismes de formation qui leur dispenseront les savoirs de base. Ces organismes assurent chacun une ou deux étapes sur les trois du cursus de progression. Après l'accueil et le positionnement de la personne, celle-ci est orientée vers l'un ou l'autre des organismes de formation du réseau. La mise en œuvre et le fonctionnement d'un dispositif de cette ampleur qui touche environ 4000 personnes chaque année impliquent d'avoir totalement intégré les notions de partenariat, de concertation, de partage des informations, de mise en commun des compétences et des outils pédagogiques. Dans chaque bassin d'emploi de la région Nord-Pas-de-Calais, qui en compte quinze, l'ensemble des acteurs institutionnels et associatifs sont amenés à construire des liens de façon permanente et réfléchie (financement, évaluation, orientation, pilotage, appui technique...). Pour ce qui concerne le volet plus spécifiquement culturel ou socioculturel, plusieurs propositions ont été faites, en particulier de prendre contact avec des associations intervenant régulièrement, à la demande des organismes de formation, dans le champ de la réinsertion ainsi qu'avec des personnalités particulièrement marquantes dont les noms sont revenus de manière récurrente dans les entretiens ultérieurs.

ou pouvant avoir des préoccupations d'ordre culturel et susceptibles de développer des actions dans le domaine qui nous intéresse ici, qui ont été contactés en priorité. Cette limitation ne signifie en aucun cas que ces associations ou institutions sont les seules à intervenir sur le terrain roubaisien de la lutte contre l'illettrisme. Beaucoup d'autres actions menées par des associations moins connues, associations travaillant dans les quartiers, regroupement de bonnes volontés, militantisme des éducateurs et enseignants, des travailleurs sociaux, intervention d'artistes indépendants, ont été évoquées comme exemples d'un travail peut-être plus modeste et moins reconnu mais sans aucun doute important. Cela étant, il nous a paru important d'examiner en premier lieu les actions qui bénéficient du soutien des institutions et focalisent l'attention

et/ou les subventions des pouvoirs publics en raison de la reconnaissance dont elles bénéficient. Parce que les acteurs (intervenants, formateurs et stagiaires) ne sont pas assignés à un territoire étroitement circonscrit en raison de l'organisation en réseau de la lutte contre l'illettrisme, c'est auprès des personnes qui sont, de par leur position institutionnelle, en capacité d'avoir un point de vue d'ensemble (c'est-à-dire au niveau régional) sur les actions menées, que nous avons pu faire la meilleure collecte de pistes: la Drac, tout d'abord, le pôle « lutte contre les exclusions » à la DRTEFP ensuite et enfin la direction de la formation professionnelle du conseil régional (la DRTEFP et le conseil régional finançant le réseau régional Lire).

Organisation de la lutte contre l'illettrisme : les logiques à l'œuvre

Il s'agit bien de « pistes ». Ces pistes sont convergentes et complémentaires: la Drac soutient des actions et des animations qui se déroulent au sein des équipements culturels ou portés par des artistes ou des équipes de production artistique et reconnus pour tels, ce qui n'exclut pas, par exemple, la mention d'ateliers de lecture de textes philosophiques avec des détenus... ; à la DRTEFP et au conseil régional, c'est par le versant de la formation que le terrain est abordé, nos trois interlocutrices soulignant la complémentarité des actions qu'elles suivent et insistant sur le fait que l'entrée que chacune est amenée à privilégier pour des raisons liées à leurs fonctions administratives (formation professionnelle, protection de la jeunesse, sensibilisation des entreprises...) est forcément insuffisante et partielle.

Tandis qu'une même conviction est partagée – la dimension culturelle présente un intérêt certain (quoique encore mal identifié) dans la lutte contre l'illettrisme⁵² –, les attentes que les différents acteurs rencontrés expriment par rapport à l'étude ne sont pas exactement du même ordre. Notons cependant que c'est l'intérêt même des personnes en situation d'illettrisme qui reste au cœur des préoccupations de tous les acteurs rencontrés – il s'agit de les aider à « s'en sortir ». S'affirme également la conviction que des expériences capables de leur faire (re)découvrir le plaisir de la création et du partage devraient les aider à exorciser leur peur de l'échec, le plus souvent, à tort ou à raison, rattachée à l'expérience scolaire, même si sont convoquées comme facteurs explicatifs à l'origine de cet échec des raisons d'ordres social, culturel, économique, familial ou psychologique. Ainsi, le représentant d'une association socioculturelle voit dans l'illettrisme l'expression d'un refus de communiquer, lié à un traumatisme d'enfance dont les causes peuvent être variées: violence parentale, viol, situation d'exil, guerre...

En disant les choses de manière très certainement réductrice, ce qui intéresse la Drac, fort légitimement, c'est d'établir d'une part, dans quelle mesure, du côté des équipements les plus prestigieux de la région, une partie des investissements consentis au titre de l'action culturelle profite à la lutte contre l'illettrisme, conformément aux engagements de démocratisation culturelle indiqués dans le texte du contrat de plan État-région 2000-2006, et, d'autre part, comment maintenir, à l'égard des structures plus modestes sollicitées par les organismes de formation, les centres sociaux, etc., une certaine exigence du point de vue de la compétence artistique des intervenants. Comme condition de la qualité escomptée de l'animation, sinon des réalisations, spectacles, œuvres plastiques..., produites par les bénéficiaires eux-mêmes (les stagiaires des organismes de formation, de jeunes détenus, des groupes de femmes immigrées, d'anciens mineurs ou ouvriers du textile au chômage, par exemple), une réelle compétence artistique est requise des intervenants eux-mêmes. Sur ces derniers pèse parfois le soupçon qu'ils oublieraient que c'est en qualité d'artistes qu'ils sont amenés à intervenir et non en « professionnels » de l'intervention artistique, suspicion d'autant plus forte lorsque cette activité s'avère leur principale (voire unique) source de revenus... Pour la Drac, notamment, la qualité du travail artistique devrait être la condition préalable à une intervention auprès des publics en difficulté.

On constate qu'au niveau municipal, même si le souci par rapport à la qualité des interventions est, bien entendu, mis en avant, nos interlocuteurs se trouvent dans un système de contraintes, d'obligations d'intervention immédiate auxquelles ils ne peuvent se soustraire. Le terrain les sollicite de manière pressante, au quotidien, en de multiples lieux. Dans ces conditions, la tentation est plus forte d'envisager le problème à partir des dispositifs déjà mis en place, en coopération avec les intervenants ou les organismes qui ont développé une bonne connaissance des milieux où l'on rencontre le plus grand nombre de personnes en situation d'illettrisme. On peut supposer que le problème politique et social que pose la situation d'urgence matérielle et de pénurie culturelle où ces personnes se trouvent confinées conduit à adopter une approche plus pragmatique, plus souple à l'égard du « talent » des intervenants et à s'intéresser davantage au succès reconnu des démarches elles-mêmes, dans ce qu'elles peuvent avoir de mobilisateur et régénérateur pour le public visé, même si les inventeurs de ces démarches s'avèrent, pour certains, posséder des qualités plus proches de celles du pédagogue que de l'artiste⁵³, au sens où le travail de création mené par ailleurs ne satisferait pas aux critères les plus exigeants (et toujours discutables) de l'accomplissement artistique.

Inventaire (non exhaustif) de l'investissement culturel dans la lutte contre l'illettrisme

Cela étant, si l'on réunit toutes les propositions de lieux à enquêter suggérées par les acteurs, aussi bien au niveau de la région, du département que de la ville, l'inventaire couvre tendanciellement l'ensemble des lieux de la production culturelle régionale, classique et contemporaine (l'Opéra de Lille, La Rose des vents à Villeneuve-d'Ascq, Le Grand Mix à Tourcoing, Le Grand Bleu à Lille, etc.), les grands équipements (musées, conservatoires, médiathèques...), et toutes les structures qui pourraient et devraient trouver les moyens de faire venir et accueillir tous les publics, notamment ceux qui sont les plus en difficulté et en sont le plus éloignés. L'inventaire comporte également l'ensemble des organismes en charge de la formation professionnelle, de l'insertion ou réinsertion sociale, partout où des personnes se réfugient après l'échec ou échouent (jeunes relevant de la PJJ, détenus, allocataires du RMI, « bénéficiaires de plans sociaux », en reconversion, demandeurs d'emploi...). Si les illettrés ont le droit et devraient avoir la possibilité d'accéder à tous les lieux de la culture, selon des modalités et avec les préparations et accompagnements qui restent à diffuser ou inventer, il apparaît que partout où ils peuvent être repérés accueillis, soutenus, reconstruits, mis en apprentissage (armée, entreprises, foyers, associations caritatives...), la culture a un rôle à jouer. L'idée domine que la mobilisation doit être générale et qu'il est nécessaire de faire feu de tout bois.

Cet inventaire s'allonge d'autant plus aisément que, si les bâtiments qui accueillent les publics pour des manifestations culturelles sont, évidemment, installés sur un territoire, les acteurs de la lutte contre l'illettrisme se déplacent, eux, dans toute la région Nord-Pas-de-Calais, indépendamment de leur adresse de résidence ou d'implantation professionnelle. Des actions qu'il serait intéressant de suivre nous sont régulièrement signalées: à la maison d'arrêt de Loos, un concert est organisé par l'association « Techniscène »; à Sarguemines, une formatrice organise des « bains linguistiques »; à Dunkerque, des stagiaires visitent les locaux de *La Voix du Nord*, etc. Toutes ces pistes qui nous sont proposées témoignent de la vitalité du secteur culturel et de son lien attendu avec le secteur social. Elles soulignent la difficulté de s'en tenir, dans une enquête de ce genre, au terrain circonscrit par des limites territoriales strictes, municipales en l'occurrence, même si, bien entendu, l'existence d'un projet politique mis en œuvre au niveau de la ville, en termes de moyens humains et d'infrastructures matérielles, apparaît déterminante dans la concrétisation des objectifs élaborés au niveau de la région... Cela étant, nous n'avons pas hésité, lorsqu'une de ces

pistes nous paraissait ouvrir des perspectives intéressantes, à la suivre, au moins jusqu'au porteur de projet ou la personne responsable, indépendamment de sa stricte implantation locale.

Par rapport à cette question des limites géographiques de notre objet d'étude, la création en 2002, dans le cadre du contrat de plan État-région, du réseau Lire suffirait, à elle seule, à imposer une approche régionale de la question. La mise en place de la dynamique de réseau date de 1996 mais, au commencement, ne touche pas l'ensemble du Nord-Pas-de-Calais. La « doctrine » qui inspire le réseau est exposée par un de ses instigateurs institutionnels : il s'agit d'aider les différents opérateurs de la formation à travailler ensemble pour proposer une offre concertée, cohérente, articulée, et d'être des interlocuteurs pour les « acteurs relais », acteurs de l'orientation, de la prescription (mission locale, référent RMI), acteurs culturels (médiathèques), les associations, les centres sociaux...

« L'idée est que c'est un service de proximité [...] L'enjeu, c'est de pouvoir développer des partenariats avec ces acteurs-là, d'abord pour les sensibiliser aux problématiques d'illettrisme, ce qui en 1996 n'était pas gagné, mais ce qui commence à l'être un peu plus, et puis leur expliquer ce qu'est l'offre de formation, ce qui est possible pour ces gens, etc., de manière à constituer un regard un peu commun sur ces problématiques d'illettrisme, quand on s'adresse à une personne en situation d'illettrisme, qu'on lui parle, que c'est possible de réapprendre à lire, pas lui dire n'importe quoi, lui dire à quelles conditions, ça va pas se passer comme à l'école, ça va être long mais c'est possible » (responsable administratif d'une collectivité territoriale).

Une fois recentrées sur Roubaix, les pistes proposées par nos informateurs convergent sur quelques lieux, dispositifs ou figures de l'animation ou de l'offre culturelles qu'ils considèrent comme étant engagés dans des actions auprès des publics en grande difficulté, parmi lesquels on peut supposer que se trouvent des personnes en situation d'illettrisme.

Notons – et il semble que cette remarque puisse être étendue à l'ensemble des trois terrains de l'étude – que l'illettrisme comme « problème » est plutôt bien identifié par nos informateurs, et notamment lorsqu'il est question des enfants. Ceux-ci apparaissent en effet comme les bénéficiaires de nombreux programmes dont les instigateurs soulignent avec force qu'ils participent ainsi à la *prévention* de l'illettrisme⁵⁴. Cependant, dès lors qu'il s'agit d'identifier des illettrés adultes comme cibles potentielles d'une intervention qui leur serait spécifiquement destinée, les hésitations et les incertitudes accompagnent ce

qu'on pourrait nommer des replis modestes ou prudents : chacun admet qu'il « contribue » à la lutte contre l'illettrisme (celle qui est installée au cœur de la population adulte) mais de manière « indirecte » ou que, travaillant avec des publics en grande précarité, intervenant dans des institutions dont on sait par ailleurs qu'elles regroupent des populations à très faible niveau scolaire, il est plus que probable qu'il touche, au sein de ces publics, des personnes illettrées en proportion incertaine. Dans la bouche de beaucoup d'intervenants du champ culturel – et cette remarque n'a pas la prétention d'apporter une révélation –, l'illettrisme a tendance à se confondre avec l'exclusion.

Pour clore cette évocation de la collecte d'informations et de pistes, disons que des institutions, organismes ou personnes citées de manière récurrentes paraissent être des interlocuteurs incontournables pour notre étude, sans que tous fassent nécessairement l'unanimité concernant la pertinence et la qualité de leurs interventions.

Parmi ces incontournables, nous devons citer plus particulièrement :

- Un organisme de formation : le CUEEP⁵⁵ (Centre université-économie d'éducation permanente). Son antenne, basée à Tourcoing, est chargée de la coordination du réseau Lire sur le bassin d'emploi et de formation « versant nord-est » qui nous occupe (incluant Roubaix). Cet organisme rattaché à l'université des sciences et technologies de Lille possède un important secteur de recherche dans le domaine de la formation et produit de nombreuses et importantes publications spécialisées. Il est très innovant en ce qui concerne les méthodes d'apprentissage et de formation pour adultes. Il a d'ailleurs présenté en 2001 un projet Équal intitulé « Région mobilisée contre l'illettrisme » à partir du constat que « le Nord-Pas-de-Calais, avec ses taux de niveaux scolaires inférieurs aux moyennes nationales, est, bien entendu, particulièrement touché⁵⁶ » par le phénomène de l'illettrisme. Depuis 1997, le CUEEP a mis en place des « Ateliers de découverte culturelle et d'expression créative », au nombre de quatre au moment de l'enquête. Dans la brochure de présentation d'un de ces ateliers, intitulé Organon, le but visé est exposé de la manière suivante :

« Les ateliers de découverte culturelle et d'expression créative ont pour but de vous aider dans votre parcours de formation, en vous offrant la possibilité de développer des compétences utiles tant sur le plan des apprentissages que sur celui de "l'après-formation". Organon vous propose de découvrir la vie culturelle locale et régionale par le biais de sorties et de rencontres, puis d'échanger et réfléchir à la place des arts et de la culture dans la vie quotidienne et dans la formation. Les participants d'Organon ont aussi pour rôle de communiquer autour de ces découvertes, afin de sensibiliser les autres stagiaires du CUEEP. »

Dans les trois autres ateliers (Les petits papiers, À la rencontre des livres, Chœur de lecteurs), il s'agit également d'expression de soi, de partage, de création, de curiosité, d'écoute... L'action culturelle permet de lever les obstacles au bon déroulement de la formation (auto-invalidation, isolement social). Le CUEEP organise chaque année dans ses locaux, au printemps, une manifestation culturelle et festive intitulée « Les Belles de mai » au cours de laquelle sont exposés les travaux et produits les spectacles préparés dans les ateliers culturels. Les artistes intervenants au CUEEP, partie prenante de cet événement, nous ont tous été cités par plusieurs de nos informateurs. En 2003, on retrouve sur le programme, comme un fil reliant les présentations d'expériences, les thèmes du voyage, de l'ouverture, de la déambulation, de la découverte, du partage.

- Une association caritative: « Amitié-Partage » implantée depuis 1985 dans le centre de Roubaix, qui apporte une aide matérielle (distribution de vêtements, de nourriture, de meubles) à des familles et à des familles en grande difficulté (500 familles sont reçues chaque semaine) et propose aux enfants et aux parents (surtout les mères) qui souhaitent y participer divers ateliers et parmi ceux-ci des ateliers plus spécifiquement orientés vers des activités culturelles: séances de lectures à voix haute depuis 1989 avec l'association « Lis avec moi », création d'objets, notamment des ateliers de fabrication de « doudous », et des ateliers d'arts plastiques mis en place depuis plusieurs années par un animateur du musée d'Art et d'Industrie, lui-même peintre et sculpteur. L'association organise, par ailleurs, des ateliers d'expression artistique en invitant les intervenants parmi les plus actifs de la région pour des actions qui complètent celles qui s'inscrivent dans une durée plus longue. Une équipe de 85 personnes environ, dont 75 bénévoles, fait vivre Amitié-Partage. L'association reçoit le soutien, outre celui de la ville de Roubaix, de l'ANPE, la CAF, le CCAS, la Caisse primaire d'assurance maladie..., organismes qui participent à l'organisation de stages de formation. Sont cités dans la brochure de présentation d'Amitié-Partage, au chapitre des remerciements, un nombre considérable de partenaires privés (Rotary Club, Lions Club, Auchan, Intermarché, les Trois Suisses, diverses entreprises, des établissements scolaires, publics et privés, etc.).

- Le livre ayant une importance « essentielle » dans le travail de resocialisation auquel se livre Amitié-Partage, l'association entretient avec la médiathèque de Roubaix des relations étroites.

« Je pense que les familles qui viennent nous voir, elles ont une faim, alimentaire, c'est sûr, mais après quand vous prenez le temps de les

écouter il y a une autre faim qui se dégage aussi, même si elle est pas exprimée tout de suite, mais il y a une faim de... moi j'ai toujours envie de dire une faim culturelle, mais enfin une faim de découvrir autre chose... » (la directrice d'Amitié-Partage).

Beaucoup des familles qui suivent l'association participent, au mois de juin, dans le parc Catteau, à l'une des manifestations festives les plus réussies de Roubaix, « Livre comme l'air ». Cette manifestation est organisée depuis 2000 à l'initiative de la médiathèque en partenariat avec diverses associations culturelles ou d'insertion, des centres sociaux, le musée d'Art et d'Industrie... Des tentes sont montées dans un parc qu'on peut dire « de proximité », situé au cœur du quartier de l'Épeule⁵⁷. Durant toute une journée se retrouvent des familles de Roubaisiens de toutes origines, lecteurs fervents ou d'occasion, jeunes et vieux, installés sur les pelouses, oisifs, rêveurs ou accaparés par la lecture d'un ouvrage qu'ils ont trouvé dans l'un des paniers de livres que la médiathèque a disposés pour eux dans l'herbe, ou suspendus aux arbres, en libre accès, pique-niquant, bavardant. Les enfants sont à l'honneur puisque Livre comme l'air est une manifestation consacrée essentiellement à la littérature jeunesse. Des écrivains, des illustrateurs, des éditeurs rencontrent leur public, ils participent à des tables rondes qui se tiennent sous les arbres.

Chaque année, un illustrateur est l'invité de Livre comme l'air. C'est lui qui disperse dans le parc des installations originales, éléments de mobilier à usage des lecteurs (présentoirs à livres, supports à lecture) qui participent de son univers personnel et constituent autant d'évocations poétiques et souvent humoristiques des gestes et postures de lecture. Sous l'une ou l'autre des tentes, les enfants en petits groupes peuvent regarder des courts-métrages de réalisateurs rarement présentés à la télévision. Des jeux leur sont proposés. Ils dessinent et peignent, s'inspirant d'histoires que leur lisent les animatrices lecture de la bibliothèque. Des jeunes, « Les p'tits Lus », qui, tout au long de l'année à la médiathèque, se sont préparés à cette intervention (mais ils sont présents dans bien d'autres manifestations – on a pu les entendre notamment à La Condition publique lors d'une journée, « La Raison gourmande », qui, en octobre 2004, fête l'alliance du culinaire et de l'écrit), lisent des textes à voix haute, en plein air, dans un théâtre de verdure. De l'ensemble se dégage une ambiance bon enfant, conviviale avec des propositions qui peuvent répondre à des attentes fort diverses, du discours savant au simple feuilletage de livres d'images, en passant par le témoignage des auteurs ou des professionnels du livre sur ce qu'ils inscrivent de leur vécu dans leur travail de créateur ou des difficultés

du métier. Ce brassage de publics, au sein desquels les familles suivies par une association comme Amitié-Partage ne se sentent pas démunies culturellement, à condition d'être invitées à y participer et de s'y rendre accompagnées par des personnes de confiance, est probablement le caractère le plus marquant de cette manifestation.

- Laisse ton empreinte, une association culturelle (ou socio-culturelle, son statut est ambivalent comme l'est, semble-t-il, celui de la plupart des associations qui interviennent dans le champ de la lutte contre l'illettrisme, telles Hors Cadre ou Vidéorème dont un représentant reconnaît qu'elle est «un peu à cheval entre la culture et le social»). Le directeur de Laisse ton empreinte est un ancien formateur, musicien et auteur de chansons. L'association est soutenue par le conseil régional Nord-Pas-de-Calais et par la ville de Roubaix. Cette structure intervient dans les organismes de formation, les établissements scolaires, les centres sociaux, les classes relais.... Elle se propose de susciter («libérer») la parole des gens et la leur restitue sous forme de chansons, livre illustré, CD...;

- L'association Hors Cadre, basée à Lille, qui «accompagne depuis 1997 les porteurs de "projets de terrain", notamment quand ceux-ci s'adressent à un public en difficulté». Elle développe quatre «pôles de compétences»: la coordination du dispositif «Un été au Ciné/Cinéville» pour le Nord-Pas-de-Calais; le pôle ressource régional pour les ateliers de pratique artistique et les actions culturelles de médiation; une mission régionale de développement culturel en milieu carcéral; l'animation et le développement du projet régional «Où sont les femmes? ⁵⁸». L'association travaille essentiellement dans le champ de l'image (photos, vidéo-montages, installations, courts métrages documentaires ou de fiction). Elle aide à la réalisation de films avec de jeunes détenus à partir de leurs propositions de scénario. Elle organise également chaque année au mois de mars les Rencontres régionales où se retrouvent les réalisateurs, les stagiaires, avec des tables rondes, des débats, la présentation des films réalisés. En 2004, les Rencontres se sont tenues à Tourcoing, en 2005, à Arras. L'association est soutenue notamment par la région et la Drac.

- Un équipement culturel: le musée d'Art et d'Industrie, «La Piscine», dont l'installation dans l'ancienne piscine municipale apparaît particulièrement représentative de la voie empruntée par la ville pour préparer sa renaissance et, de manière plus spécifique, de la politique de démocratisation culturelle intimement liée au territoire et à son histoire voulue par le conservateur, avec la mise en valeur d'un fonds qui s'adresse à la fois à tous les publics (à condition de mener une action de sensibilisation en direction des enfants comme des

adultes) et aux spécialistes (notamment pour ce qui concerne la collection textile). À Roubaix, le musée d'Art et d'Industrie développe une politique qu'on peut considérer comme exemplaire en direction des personnes les plus éloignées des lieux ordinaires de la pratique culturelle légitime – nous verrons plus précisément selon quel dispositif de médiation et de partenariat installé, dans la durée, avec l'association Amitié-Partage. Si l'on devait quelque peu anticiper sur la suite, on pourrait dire que la politique de cet établissement culturel se caractérise par le souci d'une ouverture sur les valeurs artistiques (au-delà du local) qui passe nécessairement par la reconnaissance et l'affirmation de l'inscription du musée dans l'espace et le temps d'une histoire collective réappropriée par les Roubaisiens de toutes origines. Le musée devient ainsi le lieu possible d'une concrétisation critique (appelant à la mise à distance pratique, créatrice et discursive) du singulier et de l'universel.

- Une autre association, Vidéorème, collectif pour le documentaire, créée en 1991 et installée à Roubaix, travaille dans le champ de la production-réalisation-diffusion de films documentaires professionnels, films d'auteur ou de commande, mais développe également un axe de formation. L'équipe de Vidéorème (trois salariés et une dizaine de bénévoles, professionnels de l'audiovisuel ou éducateurs) encadre des ateliers centrés sur la lecture et la pratique de l'image. Au catalogue, des films d'atelier des courts métrages (la plupart entre 20 et 30 minutes) réalisés avec des groupes d'adolescent(e)s, des jeunes d'un foyer d'accueil, des habitants d'un quartier de la Croix-Rouge à Tourcoing, des élèves de lycée professionnel, de jeunes détenus. Le collectif organise des séances de projection-débat ouvertes à un public très large (habitants des quartiers, collégiens, lycéens, militants, travailleurs sociaux...), dans des salles de cinéma mais aussi dans des structures socioculturelles et associatives de la région, à la demande des acteurs de terrain.

Le public concerné est, précise la personne responsable des relations avec les partenaires, «en priorité le public roubaisien, pour notamment les ateliers et les diffusions. Les diffusions on essaie de les faire en priorité sur le territoire de Roubaix..., donc on va dire un public en priorité avec des difficultés sociales, aussi, parce que, on va pas généraliser mais Roubaix c'est quand même majoritairement des personnes en difficulté, voilà, sinon on peut s'élargir sur toute la métropole et sur la région aussi...» Les films produits, réalisés et diffusés par le collectif sont souvent à caractère social, culturel ou politique. Ils «abordent des situations ou des réalités qui amènent le débat. [...] Les films d'atelier, on essaie de les diffuser en général en priorité dans les quartiers où ils

ont été réalisés, sur les territoires, ça permet aussi aux habitants qui ont participé ou aux jeunes qui ont participé, d'échanger avec les gens de leur quartier, donc ça c'est en priorité.» La question de l'illettrisme n'est pas au cœur des préoccupations de l'équipe de Vidéorème même s'il peut arriver que les formateurs s'y trouvent confrontés :

« Sur le terrain pendant les ateliers, par exemple, il y a forcément une phase d'écriture des projets et peut-être que là, effectivement, il y a des difficultés qui apparaissent, même si on peut toujours passer par l'oral, c'est ça aussi l'intérêt de la vidéo... Ça peut permettre à des gens qui n'auraient pas, justement, accès à l'écriture... de s'exprimer [par l'image]. »

Ces actions reçoivent le soutien du conseil régional, du ministère de la Jeunesse et des Sports, de la Drac Nord-Pas-de-Calais, du Fasild, et de la ville de Roubaix.

• Un équipement culturel récent, inauguré dans le cadre de Lille 2004, La Condition publique, dont les ambitions sont grandes dans l'optique du développement de la démocratie culturelle : ouverture sur le quartier, programmation éclectique et brassage des publics. Cet équipement focalise beaucoup d'espoirs et quelques inquiétudes en raison de l'ambition qu'ont affichés les concepteurs du projet, dès l'origine. Ainsi, l'architecte Patrick Bouchain, chargé de l'aménagement de ce bâtiment emblématique de la prospérité de l'industrie lainière roubaisienne, déclare-t-il, discutant quel terme adopter pour désigner le geste que ce lieu patrimonial exige de lui, que « la restauration, c'est la volonté de remettre dans l'état d'origine pour conserver, ce qui n'est pas le cas ici. Dans "réhabilitation", il y a l'idée de remettre en selle une activité... Ici, il s'agit plutôt d'une "mise en vie", qui respecte ce que le bâtiment a vécu, mais qui l'inscrit dans une vie contemporaine⁵⁹. » Inscriptions multiples : dans un quartier populaire, ouvrier, immigré, parfois considéré comme difficile, en tout cas démunie d'équipement culturel ; inscription dans le débat politique municipal, avec une forte demande, portée par certains courants (notamment les Verts), en termes de développement de démocratie culturelle et de gestion participative du lieu ; inscription dans le réseau des infrastructures de la ville au titre d'établissement phare de la politique culturelle roubaisienne ; inscription des ambitions portées par le lieu (notamment à l'occasion des manifestations Lille 2004) dans les projets culturels de l'agglomération.

Pas davantage que pour les autres institutions culturelles enquêtées, la lutte contre l'illettrisme ne constitue un thème pointé en tant que tel par les responsables ou les chargés de mission que nous avons rencontrés à La Condition publique. Cependant, l'expérience d'écriture

d'un roman-feuilleton, *Peut-être à cause de vous*, policier et interactif, en douze épisodes, avec les Roubaisiens, par l'entremise d'un site internet et le soutien du quotidien régional *Nord Éclair* (publication mensuelle en supplément détachable de chaque épisode), a permis à la personne qui a créé le site et géré le forum (puis l'a introduit à la médiathèque, dans des établissements scolaires et des centres sociaux de la ville), de rencontrer des adultes en grande difficulté par rapport à la lecture et à l'écriture. En dépit de ces difficultés, ils ont réussi à participer, avec l'aide des enfants, à l'élaboration de cette fiction. En effet, si l'écriture du roman est revenue à Michel Quint, auteur originaire du Nord, petit-fils de mineur, auteur d'*Effroyables jardins*, best-seller qui a fait l'objet d'une adaptation cinématographique, les Roubaisiens étaient invités à faire des suggestions en matière de personnages et de situations. La façon dont le romancier parle du lieu même où doit se dérouler l'action du roman explique en partie la participation que l'expérience a suscitée chez des personnes les plus éloignées de l'écriture fictionnelle. La Condition publique a du sens pour les Roubaisiens, son évocation fait remonter en eux des souvenirs et des expériences essentielles et un désir de témoignage autour duquel l'affirmation d'une identité et l'espoir d'une reconnaissance peuvent naître à nouveau :

« On a eu cette idée de faire un roman interactif avec La Condition publique comme base, à la fois comme décor et presque comme personnage. C'est-à-dire faire vivre, faire revivre de façon littéraire quelque chose qui semblait mort, abandonné [...] Beaucoup de lieux industriels sont complètement hantés, ce sont des lieux de vie où des générations entières ont passé la plupart de leur vie. Des gens sont nés à La Condition publique, s'y sont rencontrés, se sont mariés grâce à elle et cela fait partie des témoignages qu'on a recueillis auprès des anciens salariés, des habitants du quartier. Les bâtiments de La Condition publique sont des lieux vides mais "habités". Et je dis ça sans nostalgie. Ce lieu a laissé des traces, a structuré des mentalités, a été au centre de la vie des gens : tout cela n'est pas anodin...⁶⁰ »

Un peu plus loin, Michel Quint parlera de La Condition publique comme d'un « lieu métonymique », exemple de la vie industrielle qui renvoie à une réalité passée bien plus large que la ville de Roubaix et où s'ancre une mémoire collective partageable, conservatoire de mythes auxquels s'alimente la création artistique.

Parmi les équipements ou associations cités, certains intègrent de manière explicite la lutte contre l'illettrisme, comme un objectif majeur, voire leur raison d'exister (c'est le cas des organismes de formation) ;

d'autres l'inscrivent comme une des dimensions actuelles ou potentielles de leur mission – dans ce cas, c'est presque toujours par l'intermédiaire d'une action concertée touchant les enfants et, grâce à ces derniers, les familles, que cette mission est envisagée, plutôt comme prévention que re-médiation.

De l'approche textuelle généralisée à la réconciliation avec l'écrit

Si l'on en croit le témoignage recueilli auprès des organismes de formation, la dimension « culturelle » existe toujours, mais elle intervient de façon très différente selon les cas, les réalisations tangibles liées directement à la lecture-écriture (c'est-à-dire, de fait, les traces *écrites*) étant rarement signalées en premier lieu – ce qui n'a en soi rien de surprenant. Trois modalités de pratiques culturelles proposées aux personnes illettrées semblent prédominer :

– la première fait intervenir la réalisation d'objets (montages photos encadrés, textes reliés, instruments de musique...) présentés et mis en valeur de façon qu'ils puissent apparaître comme des objets littéraires ou artistiques (on organise des expositions sur le lieu de formation où sont conviés les parents, les amis) mais il s'agit des produits d'activités menées de façon plutôt marginale, comme autant d'exercices d'application ludique des compétences acquises en cours du stage (les « savoirs de base »), dans le cadre d'un enseignement qui reste très classique dans ses méthodes ;

– la deuxième prend la forme de « sorties » et concerne la consommation culturelle légitime dans les lieux qui lui sont consacrés, tels le musée des Beaux-Arts de Tourcoing ou le palais des Beaux-Arts de Lille, La Piscine à Roubaix ou des musées peut-être plus accessibles en raison de leur contenu, comme le musée des Arts et Traditions populaires de Wattrelos ou encore le musée de la mine Lewaerde – il faudrait interroger les stagiaires sur ces types de « sorties » culturelles ou même les accompagner pour tenter d'évaluer l'impact de chacune d'elle en termes de motivation à la lecture-écriture ;

– la troisième modalité nécessite la présence de ces professionnels de l'intervention artistique, sollicités selon deux plans d'actions qui, le plus souvent, interagissent, au titre de producteurs (dans les domaines littéraire, musical, du spectacle, des arts visuels ou plastiques, etc.), travaillant *pour* et *à partir* de ces publics en difficulté auxquels ils s'adaptent et dont ils adaptent l'être-là – c'est-à-dire transforment ce que les personnes sont (leur corps comme matériau plastique) et

disent (leurs mots comme matériau poétique) – pour le leur retourner en chansons, en textes imprimés. L'écriture malhabile véhicule, par le jeu de la mise en page et de l'illustration, une émotion dont il serait bon de mesurer, là aussi, la nature et ce qui s'ensuit chez les premiers destinataires de ces textes (ceux à qui l'on remet l'œuvre pour qu'ils la fassent circuler auprès d'un cercle de proches), textes composés *à partir* de ce qu'ils ont écrit ou raconté... Jusqu'à quel point y a-t-il adhésion à l'image renvoyée au terme de cette mise en œuvre ? Il est difficile, dans les limites de cette étude, d'avancer autre chose qu'une question.

Les informations que nous livrent les entretiens ont été complétées par quelques séances d'observation effectuées sur place, qui visaient à repérer, sur les personnes en situation d'illettrisme, les effets éventuels et escomptés des activités culturelles qui leur sont proposées.

Ces lieux et acteurs mériteraient cependant d'être tous traités de plus près parce que chacun, dans son domaine spécifique d'intervention, social ou culturel, offre un cas intéressant, et différent des autres, d'articulation entre pratiques culturelles et lutte contre l'exclusion. Dans la plupart des témoignages émanant des agents de l'action culturelle (artistes, institutions) ou caritative, l'illettrisme apparaît comme le point de cristallisation des exclusions et un emblème tellement fort du rejet social, dont on suppose souvent qu'il est intériorisé par la personne illettrée elle-même, que sa désignation ne peut se faire directement, semble-t-il. Beaucoup considèrent qu'il convient de l'aborder une fois seulement qu'aura été accompli un travail de soutien et d'étayage psychologique, susceptible de modifier la représentation que l'illettré se fait de lui-même. Il s'agit, notamment par le plaisir pris à participer à diverses activités culturelles, de lever des blocages, calmer des angoisses, réconcilier le sujet avec sa mémoire, l'aider à construire un projet de vie en surmontant un sentiment d'échec qui paralyse (échec scolaire, affectif, fractures familiales, perte d'emploi, « galère », etc.).

Les pratiques culturelles préparent le terrain d'une décision à prendre, par le sujet réconcilié avec lui-même, d'entamer une formation qui ose définir son objet : acquisition des savoirs de base, moins stigmatisante sans doute qu'une désignation en termes de lutte contre l'illettrisme mais qui n'en sous-entend pas moins que la personne ne possède pas les compétences nécessaires pour, de manière autonome, accéder à d'autres domaines de connaissance ou développer d'autres pratiques.

À l'urgence d'une réconciliation, réhabilitation, reconstruction, récupération, réparation..., répond donc un usage des pratiques culturelles qui accorde une place ambivalente à ce que nous conviendrons de désigner comme « texte ». Ce terme désigne, en effet, la production la

plus exigeante du point de vue de la compétence en lecture-écriture. Dans sa définition même, le texte renvoie à la capacité de « tisser », de faire du sens avec des ensembles de mots, d'appréhender un écrit en tant que structure et d'y trouver soi-même sa place, autrement dit d'interpréter. Et c'est très précisément ce que les personnes illettrées ne savent pas faire. Elles peuvent, à la limite, déchiffrer séparément les mots, mais ces derniers restent posés, sur la page, comme autant d'entités isolées, sans relations signifiantes. Nous utiliserons donc la métaphore de la textualité lorsqu'il sera question de faire l'expérience de liens entre des fragments du monde, d'établir une relation significative entre des aspects partiels de la réalité de façon à la constituer comme une totalité « lisible », conformément à l'usage de la figure de la lecture répandue dans les domaines les plus divers (lire un paysage, un territoire, lire un visage...) dès lors qu'un sens inscrit dans un ensemble structuré est l'objet d'une quête de la part de l'observateur. Si « lecture » il y a c'est que, d'une certaine manière, la réalité « fait texte » ou, plus exactement, que le regard porté sur elle l'appréhende et la construit comme tel.

Parmi l'arsenal des activités culturelles offertes à ceux que les organismes de formation désignent généralement comme des « stagiaires », on comprendra donc la discrétion sinon l'absence des propositions qui renvoient à des lieux ou des pratiques de l'écrit par trop marqués par cette dimension proprement « textuelle » qui rappelle de mauvais souvenirs. Ainsi la médiathèque est très peu citée lors des entretiens que nous avons effectués, alors qu'elle est l'un des protagonistes les plus actifs dans la mise en place et la réalisation des projets inscrits dans le texte du contrat Roubaix Ville-Lecture 2000-2004. Tout se passe comme si, pour retrouver le *texte* de l'écrit, il fallait accepter de faire, d'abord et provisoirement, l'impasse sur les lieux et les objets qui le consacrent et s'accorder le droit au détour, par la musique, la peinture, le théâtre...

« [Avec les animatrices des centres sociaux] on organise une visite ici [à la médiathèque] et là je leur montre différents... aspects de la médiathèque qui pourraient plus ou moins les intéresser, je ne leur montre pas toute la médiathèque, parce que c'est trop long, parce que c'est trop rébarbatif, parce que ça conduirait à rien, par contre je leur montre les documents autres que les livres, la musique, les films... Parce que ça aussi je pense que ça attire quand même pas mal, même quand on a des difficultés de lecture, curieusement on regarde des films, on écoute de la musique donc je pense que c'est aussi un moyen intéressant... » (une bibliothécaire).

Il faut « sortir », dans tous les sens du terme, d'une logique de l'institution élaborée indépendamment du désir des personnes, dans laquelle elles n'ont pas réussi à trouver leur place. Le détour introduit une distance et une temporisation nécessaires à la reprise de soi dans un contexte qui serait, celui-là, fabriqué, mis en place à partir du sujet.

Le contrat Roubaix Ville-Lecture 2000-2004

L'institution n'a pas toujours les moyens d'une politique du détour dont les professionnels pressentent la nécessité. Ainsi le véritable démarrage d'une politique de la médiathèque en direction des publics en difficulté de lecture-écriture était tributaire de l'ouverture d'une annexe dans les quartiers nord de Roubaix, l'un des objectifs du contrat Roubaix Ville-Lecture, afin de permettre « la constitution progressive d'un réseau de lecture publique sur lequel la ville pourrait asseoir sa politique globale de la lecture » (Bilan de l'année 2000). Ce projet a été suspendu pour des raisons budgétaires et la personne qui devait en prendre la direction, formée pour l'accueil des adultes en difficulté, des personnes âgées, des jeunes et des publics des centres sociaux, actuellement sur un poste de « médiatrice hors les murs », se consacre pour l'instant à faire l'état des lieux : rencontres, prise de contact avec les associations, etc. De fait, une lecture attentive des documents concernant le contrat Ville-Lecture (document principal et bilans) montre qu'il n'est jamais fait mention de manière explicite de la lutte contre l'illettrisme. La politique culturelle de Roubaix est définie comme « outil d'intégration sociale et facteur d'attractivité résidentielle » et prévoit d'engager des « actions de sensibilisation » auprès des « familles en difficulté », des « publics difficiles ou marginalisés » sans aborder de front la question de l'acquisition des compétences de base en lecture-écriture. Dans la politique municipale ce sont les enfants qui sont les cibles privilégiées des actions de médiation, la sensibilisation des familles à l'importance du livre et de la lecture ayant comme objectif principal de les faire participer au processus de leur propre chemin vers la lecture, afin qu'elles deviennent des soutiens plus efficaces dans l'intégration des enfants dans le monde de l'écrit.

Une désacralisation du rapport à l'écrit

En guise d'introduction à cette partie que nous considérons centrale pour notre étude, l'extrait suivant d'un entretien avec une salariée d'une association socioculturelle. Celle-ci rapporte une expérience qui nous semble illustrer les analyses qui seront ultérieurement développées :

« Oui, ça me parle, l'illettrisme, j'imagine que c'est un problème qui est plus répandu que ce dont on nous parle, mais je n'y suis pas confrontée dans ma pratique professionnelle, pas du tout. Mais il y a une expérience que je peux peut-être vous raconter : c'est un atelier qui a eu lieu à l'Alma, à Roubaix. [La présidente de notre association] est formatrice à Culture et Liberté et elle donnait des cours de français à des jeunes du quartier de l'Alma, qui sont dans un dispositif qui s'appelle Les jeunes peintres roubaisiens, les JPR. Eux, ils sont là pour apprendre à peindre, ce sont des jeunes qui sont en situation d'échec scolaire, qui sont sortis du système éducatif et qui sont donc là pour apprendre un métier. Culture et Liberté est là pour leur donner des cours théoriques, que ce soit français, maths ; elle était sur le français et c'était l'échec total, mais les jeunes en avaient rien à foutre, si je peux me permettre, mais vraiment ! Quand ils venaient, ils n'écoutaient rien, son cours de français ça marchait pas du tout. Donc elle s'est dit, et si je passais par la vidéo ? On a monté un projet d'atelier vidéo, autour... de la notion de travail... Ils ont donc participé à ça, au début, ils n'étaient pas très chauds non plus. Finalement, ils se sont rendu compte que c'était peut-être mieux que de suivre des cours de français, donc voilà. C'était pas des jeunes en situation d'illettrisme, qui maîtrisaient pas du tout la langue, mais ils avaient quand même des difficultés pour s'exprimer. »

Les arts produisent des formes. Dans la pratique artistique – indépendamment de la qualité esthétique de l'objet produit ou « consommé » –, un sujet fait l'expérience des formes, des cohérences significatives. Celles-ci s'élaborent aussi bien dans le temps de la production (qui est une quête intuitive ou savante de l'élément qui fera sens de sa mise en rapport avec un ensemble en gestation) que dans celui de la réception (moment de l'interaction dialogique avec l'objet). C'est justement ce jeu avec le texte comme forme que la personne illettrée est en incapacité de réaliser.

Cela étant, évacuer provisoirement le rapport à l'écrit comme texte n'interdit pas d'inventer des jeux plastiques qui permettent une maîtrise des lettres en tant que graphèmes ou des mots – porteurs de significations « ouvertes » – que les stagiaires, par exemple, sont invités à s'approprier en les faisant travailler ensemble, en relation avec des fragments d'images ou d'écrits (création d'abécédaires, par le dessin, le collage, par le mime corporel, compositions à partir de morceaux découpés de journaux, magazines...). Ces exercices (que nous avons vus pratiqués dans les ateliers d'arts plastiques au CUEEP de Tourcoing) sollicitent l'habileté manuelle (voire une certaine souplesse physique)

et la capacité de construire, par le regard, dans l'espace, des liens entre des éléments séparés – les morceaux épars d'une image à venir, le corps de l'autre et le sien propre, le repérage de groupes de lettres qu'on associe à des représentations d'objets, etc.

Outre que le dépeçage aux ciseaux des supports de l'écrit (les moins pérennes, tout de même, tels que journaux, magazines, revues) est censé opérer une désacralisation du rapport à l'écrit lui-même, cette activité n'est que le préalable nécessaire à un travail de mise en forme, de construction d'un objet qui fonctionnera en raison de sa cohérence interne et de ce qu'il dit, de manière nécessairement tâtonnante, à son auteur. C'est une manière, pour les personnes en difficulté avec l'écrit, d'expérimenter, dans l'incertitude, à partir du travail sur un matériau qui résiste, casse ou se plie, mais toujours avec franchise – contrairement aux mots qui tout à la fois désignent les choses et s'y substituent –, la dimension universelle, au-delà de sa réalisation dans l'écrit, de la pratique indissociablement sensorielle, imaginaire et cognitive à laquelle renvoie la notion de texte : la construction d'un objet complexe, riche et cohérent, qui signifie quelque chose pour le sujet pour autant que, s'adressant à autrui, il est capable de créer une communauté d'échange.

L'association Laisse ton empreinte

Il existe d'autres manières, pour le sujet, d'expérimenter en quelque sorte la « textualité » du monde (la possibilité d'une mise en cohérence des éléments constitutifs de son vécu) avant d'être en capacité affective et intellectuelle de la reconnaître dans l'écrit. L'association Laisse ton empreinte en propose une au moyen d'un dispositif simple, dont la mise en œuvre demande cependant un tact particulier, une intuition, voire un authentique talent d'artiste. Il s'agit d'amener des personnes en difficulté à parler de ce qui les fait souffrir, de ce qui pèse sur leur vie. Les propos sont notés sur le vif, en cours d'entretien, puis travaillés par le directeur de l'association et ses collaborateurs, avec comme objectif la production d'une chanson ou d'un récit qui peut prendre la forme d'un conte, parfois illustré, qui, par sa qualité artistique (on pourrait dire sa « pertinence » artistique par rapport aux propos recueillis), sera porteur d'une vérité du sujet. C'est en tout cas le pari que fait le directeur. Ce dispositif qui pose la nécessité de la confiance et de la reconnaissance réciproque installe les protagonistes dans une relation d'échange qui n'est pas sans rappeler celle du « don/contre-don », qui constitue l'un des fondements de la cohésion sociale. On pourrait résumer ainsi ce que dit le directeur du principe qui inspire sa démarche : « Tu me confies quelque chose de toi, d'intime, de précieux, je te le restitue après y avoir travaillé avec tout mon cœur, y avoir mis tout mon talent sous forme d'une chanson ou d'un

texte. Je tends un miroir “sublimant” à celui qui ne sait ni n’ose se regarder par peur, par honte, parce qu’il ne s’aime pas... » Dans l’image construite et restituée par un tiers, toujours validée par le sujet⁶¹, il y a une recomposition à partir de l’objet de souffrance ou de honte qui, une fois dit, désigné, reconnu, se trouverait d’une certaine manière exorcisé.

Bien plus : ce qui apparaissait comme l’origine de l’autodévaluation du sujet (le destin malheureux et absurde, un événement, la situation familiale, le milieu social) est en quelque manière métamorphosé par l’engendrement d’un récit dans lequel le sujet se met en scène. Transformer son expérience vécue dans le secret, facteur de honte et de déni, en récit redonne au sujet, outre la capacité d’exister à ses propres yeux comme narrateur, la possibilité de la mise à distance critique instaurée par le seul fait de raconter et, enfin, le goût de s’adresser aux autres comme à des partenaires, de solliciter une écoute compréhensive, recréer le collectif autour du vécu individuel. Elle constitue en cela une expérience de l’universel à partir du singulier.

Ce qui importe ici n’est pas de discuter du bien-fondé de cette croyance en l’efficacité psychosociale de la démarche. Il s’agit seulement d’un exemple de travail mettant en jeu ce que nous appelons, de manière métaphorique (mais cette métaphore nous paraît pertinente en ce qu’elle pointe un des effets-causes majeurs de l’illettrisme), une composante majeure du rapport de l’illettrisme au monde, la textualité (le caractère structuré et significatif du monde, qui accorde une place d’interprète au sujet), textualité à laquelle semblent se conformer la vie narrée, l’histoire de vie restituée en chanson, en récit (en vérité, toutes ces productions narratives construisent la textualité du monde, la produisent plutôt qu’elles ne s’y conforment). Cette expérimentation d’une textualité du monde par le sujet peut favoriser ultérieurement la réconciliation du sujet avec l’ordre de l’écriture – la textualité du monde recouvrant alors sa fonction métaphorique.

Voici un extrait d’un entretien collectif mené à la médiathèque de Roubaix avec des animatrices lecture. L’une d’entre elle raconte la formation qu’elle a suivie au CUEEP de Tourcoing :

« C’est dur, mais si les gens ont envie de *s’en sortir*, ils vont continuer... C’était une bonne ambiance malgré le fait que c’était après le travail et c’étaient des personnes qui travaillaient, de tout niveau, de tout bord, ils étaient là le soir et puis on se retrouvait tous autour d’une table sur un même problème. On faisait des exercices, des dictées ou bien il fallait... rédiger... Il y avait un peu de tout... Il y avait des cours de calcul aussi mais c’était pour ceux qui ont une formation, qui ne travaillent pas, qui peuvent venir à des heures... mais les cours du soir c’était de 6 à

8 heures, donc il faut sortir de son boulot, revenir... Et tous les soirs, ils me demandaient une histoire. Mais c’est vrai, pour leur donner envie, aux gens qui ont ce problème, comme a dit L., *mettre une histoire à côté...* » (stagiaire).

– Par expérience, en fait, quand tu lis une histoire aux gens c’est *un cadeau* que tu leur fais et là tu as vraiment, c’est très étonnant, parce qu’ils ont pas l’habitude de ce type de cadeau... c’est très étonnant... (bibliothécaire).

– Même les adultes ! (stagiaire).

– C’est des moments magiques, vraiment magiques ! (bibliothécaire).

– Des personnes qui ont un certain âge qui vous réclament *comme des enfants*, une histoire, s’il te plaît, une histoire ! » (stagiaire)

Le simple fait d’offrir une occasion de « sortie » à des personnes que leur illettrisme « enferme » matériellement, socialement et psychologiquement peut constituer pour certaines d’entre elles, sinon un événement en soi, du moins une source de plaisir qu’on aurait tort de mépriser. À l’inverse, dans certains cas, le résultat s’avère n’être pas à la hauteur des attentes, même modestes, des organisateurs.

L’exemple d’une représentation théâtrale

L’observation d’une représentation de saynètes offertes à un public de personnes en formation par la mission locale sur la scène du théâtre Louis Richard, à Roubaix, apporte, de ce point de vue, certains enseignements. La salle était pleine, le public assez composite en termes d’âge, de sexe et d’origine : des dames maghrébines, mères de famille, des jeunes, des hommes adultes... Le matériau collecté autour de cet événement comprend : des notes prises avant, pendant et immédiatement après la représentation ; un court échange avec la comédienne qui animait le stage théâtre ; un débat collectif sur la pièce, mené quelques jours plus tard à l’issue d’une leçon de calcul avec les stagiaires d’un centre de formation qui, accompagnés de leur jeune professeur de mathématiques, avaient assisté à la représentation ; un échange informel avec le professeur ; un entretien avec deux des très jeunes comédiens de la pièce, stagiaires de la mission locale.

L’ensemble constitue un matériau intéressant, notamment en ce qu’il permet de comparer des représentations du « bon » objet culturel et de ce qu’on attend de lui, celles qu’on devine à l’œuvre dans les propos des stagiaires (jeunes qui jouaient sur la scène comme stagiaires d’âges et d’origines diverses qui composaient le public et remplissaient la salle), celles du comédien intervenant, celles de l’enseignant formateur. Il est utile de préciser que cette représentation

intervenait à la veille des élections régionales en 2004, dans le cadre d'une campagne de sensibilisation au vote, en termes de droit et de devoir.

Cependant, le principal apport de cette expérience semble être la sortie culturelle, l'aspect « en groupe » étant finalement plutôt minoré⁶². L'une des jeunes femmes de la classe exprime avec enthousiasme le plaisir qu'elle a eu de pénétrer dans un théâtre et d'assister pour la première fois à une représentation. La question de savoir si la pièce était bien faite, bien écrite, intéressante est apparue secondaire. En cours de discussion, elle n'a en tout cas pas été spontanément abordée par les stagiaires. Ces derniers ont seulement souligné que les jeunes comédiens étaient « bons » et apprécié qu'ils parlent le même langage que celui du public auquel ils s'adressaient. Le sujet traité (l'abstention par indifférence) a été repris avec beaucoup de chaleur par l'un des stagiaires qui a développé le point de vue d'un militant associatif de quartier, engagement qui le porte à entretenir, avec les politiques, une relation quelque peu tendue et certainement ambivalente (on attend tout de la municipalité mais on ne lui fait guère confiance).

Assurément, le spectacle en tant que tel, en raison des rituels propres au théâtre que certains stagiaires ont découverts en cette occasion, a suscité de l'émotion. De là à conclure qu'il aura, en raison du message véhiculé par les saynètes elles-mêmes, un impact en profondeur sur le parcours de l'apprenant, notamment sa motivation à poursuivre une formation, il y a un pas qu'on hésitera à franchir. On peut évidemment se persuader qu'un discours convainc et emporte l'adhésion par le simple fait que son contenu est accessible et correspondrait à la situation de ses destinataires. Que nous disent en effet ces petites pièces ? Qu'il faut, d'une part, exercer ses droits et remplir ses devoirs de citoyen, donc voter ; d'autre part, que voter est une manifestation de liberté, que celle-ci ne peut s'exercer au hasard mais demande que chacun soit correctement informé. La personne illettrée n'a pas directement accès à l'information ; elle dépend de la bonne volonté des autres. Dans ces conditions, la solidarité est un devoir citoyen, le mieux étant, bien entendu, que cette solidarité conduise la personne qu'on aide à prendre la décision de gagner, par l'entrée en apprentissage, sa pleine et entière autonomie de sujet citoyen. Le thème de la solidarité, fil noué à celui de l'exclusion et de l'indifférence, apparaît comme le thème fédérateur des saynètes représentées, une valeur enracinée dans la culture ouvrière et dont la région estime suffisamment l'importance et l'impact idéologiques pour avoir dénommé le réseau de lutte contre l'illettrisme « Lire », c'est-à-dire « lire et réussir ensemble ».

On peut supposer que ces messages ont été entendus et bien compris, l'importance des thèmes très certainement reconnue. Ce qui aurait pu donner à l'expérience une dimension « textuelle » – textualité en mouvement, en devenir, déchirée, raboutée, retissée autrement dans un esprit de contestation –, c'est l'invitation faite au public, après la première saynète, à monter sur scène et intervenir comme protagonistes à l'intérieur de l'action, dans l'esprit très assagi du « théâtre-forum » développé par Augusto Boal. Cet homme de théâtre brésilien, exilé en France, fondait son enseignement sur la conviction que « le spectateur, capable d'un acte libérateur pendant une séance de "théâtre-forum", est en réalité incité à le faire dans la vie courante (même s'il n'a été capable de le faire que dans la "fiction" du théâtre). S'il a pu le faire au cours d'une "séance", il sera prêt plus tard à le faire dans la vie réelle ⁶³. »

Un seul spectateur rejoindra les acteurs sur scène, très applaudi, très apprécié, à l'évidence connu de bon nombre de spectateurs, et improvisera le rôle d'un père qui veut convaincre une de ses filles de l'importance de la lecture, de s'intéresser et de participer à la vie de la cité...

Ce qui a quelque peu bloqué la fonction d'expérimentation « textuelle » de ce spectacle fut plutôt, semble-t-il, le mode d'intervention de la comédienne, responsable du stage au cours duquel les deux saynètes avaient été élaborées, qui s'est obstinée à éclairer le public sur le message transmis. Comme s'il s'agissait d'arracher les spectateurs au silence, au malaise que pouvait avoir engendré le conflit des positions incarnées par les personnages ou, plus probablement, de conjurer le risque d'une conclusion erronée et ce, en dépit de l'ouverture d'un débat sur les « solutions » proposées par l'une des saynètes et dont cette comédienne, meneuse de jeu, eut constamment le souci de maîtriser les éventuels débordements. Dans ces conditions, la force libératoire du dispositif est pratiquement perdue. L'échange sur la scène n'est plus que le prétexte d'un débat d'idées, dont l'issue « politiquement correcte » semble programmée, avec une visée plus proche de l'éducation que de l'éducation populaire.

Il ne faudrait cependant pas négliger le bénéfice qu'ont très évidemment tiré de cette aventure les jeunes comédiens, engagés dans la production d'un texte théâtral⁶⁴. La préparation de ce spectacle a eu lieu dans les locaux de la mission locale. La comédienne fait partie d'une troupe qui intervient régulièrement dans le secteur socio-éducatif et propose des séances d'improvisation sur des sujets dont la portée peut être générale mais qui seront traités à partir de la situation et des préoccupations des stagiaires. Quoiqu'il ne soit pas un cas unique, un spectacle tel que celui que nous venons d'évoquer offre une occasion de sortie vécue comme assez exceptionnelle par les stagiaires. Ce caractère excep-

tionnel tient sans doute autant au fait que les pièces ont été composées *par* des jeunes en difficulté *pour* et devant des personnes en difficulté qu'à celui qu'elles ont été représentées, à Roubaix, au cœur de la ville, dans un *vrai théâtre*, le théâtre Louis Richard – ce qui contribue à donner une sorte de légitimité au spectacle et au public qui y est convié⁶⁵.

La réconciliation avec l'écrit passe par la réconciliation avec soi-même

L'exemple de cette représentation théâtrale pose, à une échelle peu fréquente, la question de la publicité des productions d'atelier d'expressions artistiques (notamment ceux d'arts plastiques dont les placards des organismes de formation apparemment regorgent). Ces ouvrages sont les traces d'une démarche qui ne saurait être confondue avec celle où s'engage le praticien amateur. Ce dernier s'adonne à une activité de son choix qui participe de son identité profonde et peut ainsi aspirer à une excellence qui, dans certains cas, tutoie celle du professionnel. La réalisation d'un ouvrage dans le cadre d'un atelier d'expression artistique reste un moyen, parmi d'autres, au service d'une fin : aider le stagiaire à aller jusqu'au bout de la démarche entreprise, celle-ci visant, en premier lieu, la mise à niveau et l'acquisition des savoirs de base, étape nécessaire au retour sur le marché de l'emploi et à une éventuelle réinsertion professionnelle.

Dans le monde des formateurs, on attribue en effet aux ateliers d'expression artistique diverses vertus et notamment celle de renforcer la motivation du stagiaire, de lui redonner confiance, de l'aider à regagner une estime de soi. S'interroger sur les conditions d'une réussite esthétique de la production finale est somme toute secondaire puisque, lorsque les œuvres sont exposées, dans le hall de réception de l'organisme de formation, dans une salle de la médiathèque ou dans un théâtre, elles ne sont bien entendu pas offertes au regard des spécialistes, experts, amateurs d'art qui sont les maîtres de la valeur sur le marché de l'art officiel. Le public est constitué des autres stagiaires, de membres de la famille, de voisins et amis, tous réunis en une communauté d'admirateurs gagnés à la cause. Ce qui est montré est peut-être une réalisation réussie, voire une « œuvre », mais ce qui est l'enjeu essentiel de ce type de manifestation, c'est d'oser montrer ce qu'on a su faire, et d'être fier, indissociablement, de l'entreprise, du geste de fabrication et du produit réalisé.

Dans ce dispositif qui veut que l'objet soit montré pour confirmer le bénéfice que tire, de la pratique artistique, le sujet apprenant, on ne saurait ignorer la différence d'implication de ce dernier dans le cas d'une représentation théâtrale où, confronté au public, il paie de sa

personne, et lorsque les œuvres seules sont exposées (dans le cas, par exemple, d'activités d'arts plastiques), lui-même pouvant, s'il le souhaite, rester en retrait. La pratique du spectacle vivant est probablement beaucoup plus risquée pour des personnes en difficulté, même si on peut en escompter des bénéfices à la hauteur du risque encouru. Avec, pour conséquence, une propension accrue à l'interventionnisme de la part de l'intervenant.

Ce que le réseau comprend

L'illettrisme, une réalité sociale polymorphe

Entre la plupart des organismes, établissements et associations, concernés par la culture et la lutte contre l'illettrisme, il existe des liens étroits. Les personnes, stagiaires et formateurs ou artistes, circulent de l'un à l'autre. Ainsi, le musée d'Art et d'Industrie reçoit, dans l'un des nombreux ateliers qui y sont organisés tout au long de l'année, les enfants des familles dont s'occupe Amitié-Partage; cette association peut préparer une personne à entreprendre une formation au CUEEP où le directeur de l'association Laisse ton empreinte intervient; celui-ci est amené à travailler avec des comédiens qui pratiquent eux-mêmes la lecture à voix haute dans les centres de formation, organisant notamment des « chœurs de lecteurs » avec les stagiaires du CUEEP ou animant des stages d'initiation aux techniques de la voix pour les médiatrices du livre; celles-ci sont régulièrement présentes dans les salles d'attente des PMI des quartiers les plus difficiles, participent à des animations autour du livre organisées par la médiathèque – en particulier, depuis quatre ans, à cette manifestation déjà citée, « Livre comme l'air ». Rappelons que, lors de la dernière édition de cette manifestation, en 2004, des animateurs du musée d'Art et d'Industrie, La Piscine, proposaient aux enfants un atelier d'illustration en plein air...

On le voit, les personnes circulent – animateurs, formateurs, artistes, stagiaires. L'illettrisme est une réalité sociale difficile à saisir, « polymorphe » comme l'est la lecture⁶⁶. Le mot paraît difficile à définir comme sont difficiles à « cerner » ceux que les acteurs de terrains se refusent à désigner par le terme d'illettrés. Une bibliothécaire témoigne, avec une sincérité et une précision remarquables, de la complexité de la réalité que recouvre le mot et des difficultés de sa mission :

« Je m'occupe de la médiation hors les murs et donc effectivement dans ce cadre-là, j'ai à faire une sensibilisation libre à la lecture en direction des structures qui accueillent des publics éloignés du livre, et

donc effectivement ça peut être des publics... en difficulté... toutes difficultés, je dirais, sociales, culturelles, et... voire, parfois, des publics... illettrés, on va dire.

– Pour vous la définition de l'illettrisme ne pose pas de problème ?

– Je ne dirais pas ça, parce que, en fait... moi, je cerne pas bien ces publics ; je me "sers" des acteurs de terrain qui viennent me voir ou que je contacte, pour savoir quels sont ces divers publics. Donc parfois c'est assez mélangé, il y a des publics... que je cerne parce qu'on me dit : "On fait une formation illettrisme en direction de certaines personnes, certains groupes de personnes." D'autres fois, c'est moins évident parce que c'est une structure qui accueille des publics, par exemple pour la collecte... la distribution de nourriture comme il y a à "Amitié-Partage" ; dans ces publics, c'est mélangé en fait, donc il y a aussi bien des publics... lisant ou lisant peu, que des publics qui sont, qui viennent d'ailleurs, qui maîtrisent mal l'écrit, donc du coup c'est un peu difficile de cerner. [...] Ça m'ennuie toujours de... de scinder comme ça les publics, ce public qui est plutôt illettré, ce public qui a des difficultés. Moi ça me gêne un petit peu parce que dans des groupes, justement, c'est mélangé, et que de mettre le point sur celui qui est illettré par rapport à l'autre, c'est délicat. J'avoue que ça me gêne un petit peu et que je préfère travailler, essayer de travailler sur un ensemble mais de façon à apporter à l'un et à l'autre pour qu'il prenne ce dont il a besoin... peut-être parce que je ne suis pas suffisamment à même de pouvoir faire bien la différence. »

Une professionnelle de la lecture publique constate la mixité sexuelle et d'origine ethnique des publics populaires qu'elle souhaite introduire dans le monde des livres ; des artistes intervenant auprès de stagiaires vont, de leur côté, mettre en évidence la diversité des trajectoires (et donc des compétences liées au vécu singulier de chacun) qui conduisent certaines personnes à éprouver, plus que d'autres, des difficultés par rapport à la lecture, celles-ci ressortissant dans certains cas de ce qu'il est convenu d'appeler « illettrisme » ; le « niveau » d'illettrisme est évalué par rapport à une grille élaborée par les organismes de formation ; ces derniers, de leur côté, admettent que la répartition des apprenants, en fonction du degré de maîtrise qu'ils possèdent de l'écrit indépendamment de la qualité de leur expérience en d'autres domaines, relève d'une nécessité pédagogique : ne pas exiger de l'apprenant une tâche qu'il ne serait pas en état d'accomplir avec succès... La personne de l'illettré ne se réduit pas, et c'est une évidence que les divisions administratives finissent par occulter, à la définition de son « déficit ».

L'ensemble des acteurs mobilisés par la cause ressentent fortement le besoin de dépasser les séparations institutionnelles pour penser et aborder le phénomène de manière globale, l'attaquer sur tous les fronts, à partir d'une prise en compte de la personne.

La mise en réseau de la lutte contre l'illettrisme

Depuis 2002, pour faire face à ces difficultés, un « Pôle de compétences » a été mis en place à l'initiative de la chargée de mission ANLCI de la région Nord-Pas-de-Calais. Il s'agissait de constituer un groupe de travail représentatif de toutes les institutions travaillant sur l'illettrisme. Jusqu'à la création de ce groupe de réflexion, les compétences ne pouvaient être partagées en raison du cloisonnement des services, d'une institution à l'autre et parfois au sein d'une même institution⁶⁷. La chargée de mission ANLCI a demandé que chaque institution désigne une personne, qui jouerait ainsi le rôle d'interface entre le politique et le terrain. La mission de ce Pôle de compétences est à la fois transversale, pluridimensionnelle et pluri-institutionnelle.

Lors de la première réunion qui a eu lieu en décembre 2002, « toutes les compétences qui ne travaillaient pas ensemble se sont retrouvées autour d'une table, dans un même lieu, pour communiquer, se resituer dans leurs spécificités... sans renoncer au cœur de leur métier, mais pour écouter l'autre..., trouver des complémentarités, optimiser les ressources et les énergies... » (entretien). Cependant, « dans la région, on peut dire qu'il y a un rapprochement, à force d'être ensemble, de se rencontrer... » (entretien). La chargée de mission ANLCI de la région Nord-Pas-de-Calais témoigne que « la première réunion a été extraordinaire. Pour la première fois, la culture se trouvait en face de l'emploi, Jeunesse et Sports en face du conseil régional, sur quelque chose qu'ils touchaient tous, mais ils ne se connaissaient pas. [...] Personne ne voulait partir... on a été obligés de faire le tour de table en deux fois tellement il y avait de questions... Ils avaient tous le besoin d'échanger... » (entretien).

Depuis cette séance inaugurale, quatre autres réunions se sont tenues (les 16 janvier, 7 mars, 30 juin et 23 septembre 2003). Un groupe de travail a été créé sur le thème suivant « Démarches culturelles et lutte contre l'illettrisme » et s'est réuni le 7 mars 2003. L'ordre du jour comprenait deux points :

- la place des démarches culturelles dans les actions visant la maîtrise des savoirs de base et les préoccupations de la région ;
- la présentation des orientations et des actions nationales en lien avec les démarches culturelles.

Plusieurs thèmes déjà évoqués émergent mais la consultation de ce document oblige à les resituer au cœur de nos questionnements :

• Le repérage: nous avons constaté que les représentants des institutions culturelles qui reçoivent des publics en difficulté reconnaissent volontiers qu'il n'est pas toujours aisé de repérer les personnes en situation d'illettrisme, tels que définis par les textes officiels, ou se tenant seulement à distance de l'écrit. Est-ce faute de savoir observer et repérer les attitudes qui seraient spécifiques aux premiers, par refus de discriminer, ou bien parce que les pratiques culturelles proposées n'exigeraient pas forcément la maîtrise complète de ce qu'on appelle les «savoirs de base»? Cela inviterait à relativiser la portée prétendument universelle de ces savoirs, ou du moins à reconnaître la dimension socio-historique de leur acquisition, laquelle n'en constitue pas moins une nécessité puisque «dans nos sociétés, la lecture ne se définit plus par aucune spécialité; elle s'offre et s'impose, sous les formes les plus hétérogènes, à chaque détour de la perception et du comportement quotidiens, aussi présente et incontournable dans la vie privée que dans la sphère publique» et qu'«aucune des autres compétences culturelles ou techniques ne saurait aujourd'hui, en sa forme achevée, être illettrée⁶⁸.»

• Le risque d'instrumentalisation des actions culturelles dans la mesure où la lutte contre l'illettrisme s'inscrit dans le cadre d'une formation professionnelle, avec une visée d'insertion.

• L'intérêt d'un partenariat avec des professionnels légitimés de la culture. Cette question est lourde d'implicites. Exprimés de façon brutale, ils renvoient à la crainte que soient réservés aux pauvres et aux exclus, les plus médiocres des praticiens de l'art, ceux qui n'ont pas réussi à s'imposer dans le champ de la culture légitime et qui trouvent dans celui de la formation le moyen de gagner leur vie, sans renoncer pour autant à leur statut d'artistes – ce qui devrait, de leur point de vue, leur ouvrir le droit à bénéficier de diverses subventions. Cette question se pose de façon récurrente et inspire les appréciations contrastées portées sur certains intervenants qui, tout en étant des professionnels de l'art – c'est-à-dire qu'ils vivent de prestations qui leur sont commandées au titre de comédiens, de conteurs, de compositeurs, artistes plasticiens, etc. –, peinent cependant à se faire reconnaître comme de «vrais professionnels», entendons de «véritables artistes» par certains partenaires, tandis que d'autres saluent l'efficacité de leur intervention auprès des publics en difficulté.

• La place de la langue dans les pratiques culturelles investies dans la lutte contre l'illettrisme. Nous avons déjà abordé cette question pour, à la fois, nous étonner du peu de références faites par nos informateurs à des actions directement attachées à la promotion du livre et de la lecture (dont nous savons, par ailleurs, qu'elles existent, fort nombreuses: lecture à voix haute, chœurs de lecteurs, travail sur

la typographie, atelier de calligraphie, rédaction d'un journal, création d'une bande dessinée, visite de la médiathèque...) et tenter d'en fournir une explication qui rende compte des raisons d'une sorte de mise en veilleuse discrète de ces pratiques en attendant que vienne le moment d'en réactiver la flamme. Comme si les pratiques artistiques étaient en quelque sorte dilatoires par rapport au sujet principal (la reprise de l'apprentissage de la lecture-écriture), ce nécessaire délai ménageant le temps de la reconstruction identitaire de la personne, lorsque le thème du «plaisir» désormais en accord avec la représentation de la lecture aura finalement pris sens pour le sujet apprenant.

Manifestant la volonté de développer ce réseau d'informations et de partage des compétences, un journal d'information sur la lutte contre l'illettrisme dans le Nord-Pas-de-Calais est diffusé sur l'internet depuis février 2004, à raison d'un numéro par mois environ. La personne chargée de mission ANLCI pour la région Nord-Pas-de-Calais l'a intitulé *E-illettrisme*.

On attendra de cette organisation qu'elle aide à la clarification des différentes acceptions et fonctions de la notion de culture et de leur complémentarité ainsi qu'une meilleure synergie des moyens, visant la prise en compte de la personne dans sa double dimension individuelle et collective.

(S'en) sortir par le détour

«Vous faites beaucoup de sorties de ce genre, aller au théâtre? Par exemple, vous êtes allés voir des expositions? (l'enquêtrice).

– Oui, l'autre fois... on est allés voir du volley... (un stagiaire).

– Mais, du volley, c'est pas du théâtre (le professeur).

– Oui mais c'est des sorties» (le stagiaire).

De manière un peu schématique, on dira qu'à chacun de ces types de lieux correspond une fonction principale attribuée aux animations et pratiques culturelles même si, dans tous les cas, ce qui ressort, c'est la possibilité, à travers l'expérience de la culture, de «changer le regard»: regard que la personne en grande difficulté (qui peut être ou ne pas être en situation d'illettrisme) porte sur soi lorsqu'elle se découvre capable de faire ou d'apprécier; regard que les autres portent sur elle – reconnaissance de compétences jusque-là ignorées; regard renouvelé sur le monde avec lequel des liens de confiance peuvent alors être instaurés, première étape d'une approche curieuse, capable d'envisager un avenir,

d'élaborer un projet. Dans tous les cas, il est question d'estime de soi retrouvée grâce à une expérience qui permettra à la personne de se poser comme sujet s'adressant à autrui en empruntant un langage, un mode d'expression, des formes élaborées collectivement⁶⁹, dans un cadre qui échappe à l'évaluation du produit (de type scolaire) et vise, au contraire, la valorisation de la personne (de sa démarche, de ses tâtonnements même, de la dimension de quête, de recherche à laquelle invite la visée artistique).

À partir de cette approche commune (les témoignages abondent), des différences apparaissent entre les organismes de formation où l'on insiste particulièrement sur le rôle motivant de ces expériences – elles donnent du sens à des apprentissages qui se font dans des conditions souvent difficiles matériellement et psychologiquement – et des associations à vocation plus « caritative ». Ainsi, pour une association comme Amitié-Partage qui reçoit des personnes seules ou des familles en grande difficulté, les ateliers de pratique artistique ont essentiellement un rôle de resocialisation. Les associations « culturelles » ou « socio-culturelles » vont davantage travailler sur le changement de la représentation de soi du stagiaire à travers la production de textes et/ou d'images de différents genres et techniques (chansons, récits de vie, portraits photographiques, vidéos, installations, collages...). Quant aux institutions culturelles telles que le musée d'Art et d'Industrie ou la médiathèque, leur préoccupation essentielle est davantage, semble-t-il, de travailler en priorité avec les jeunes publics, de les recevoir au plus tôt, d'éduquer les petits, de leur apprendre les lieux, les techniques et les œuvres; on espère également modifier la représentation que les familles de milieu populaire se font généralement des institutions de la transmission culturelle en les leur rendant plus familières (notamment faire en sorte que les parents se sentent accueillis, chez eux). Il s'agit, enfin, de changer le regard que les adultes portent sur leurs propres enfants, de modifier la relation qu'ils entretiennent avec eux et de les aider à prendre conscience de ce qui se joue, au sein de la famille, en termes d'avenir⁷⁰. La médiation est nécessaire même si les résultats de l'action demeurent incertains. Les propos des acteurs sont toujours extrêmement réservés quant à l'efficacité immédiate de leur travail. Ainsi, la responsable des animations et ateliers pour les enfants au musée La Piscine dit seulement que, en ce qui concerne la lutte contre l'illettrisme,

« Ce qu'on fait, ça n'est pas directement lié à ça... pas d'actions directement liées à ce problème mais je pense que, d'autre part, on y contribue [...] et c'est vrai qu'on a toujours un souci par rapport à,

encore plus dans un cadre de publication, par rapport à l'écrit, par rapport à... je pense que indirectement, oui, on contribue à lutter contre... Oui, ce n'est pas si évident que ça... »

On trouve là un exemple de ce qui constitue le caractère le plus unanimement reconnu à la pratique culturelle – au sens large, production ou consommation (toujours active car préparée ou prolongée): elle est un moyen détourné d'atteindre les personnes illettrées, de les toucher, de leur reconnaître une identité propre, à travers un objet transitionnel qui cristallise des émotions, permet que des événements tus refassent surface, que soient racontées indirectement, par le truchement d'un spectacle, d'une image, des expériences jamais évoquées auparavant.

S'ouvrir, c'est s'arracher

Les thèmes du détour et celui du détournement qui y est étroitement associé sont en effet un des fils conducteurs de cette étude – nous l'avons déjà indiqué. Ces thèmes sont déclinés à plusieurs niveaux. Très pragmatiquement, si elles veulent participer à la lutte contre l'exclusion et toucher les publics en difficulté, les institutions culturelles (médiathèque, musée notamment) doivent apprendre à collaborer avec les centres de formation ou les associations, celles qui accueillent les familles ou les personnes isolées (Amitié-Partage, Secours populaire...).

On observera que le partenariat entre l'Éducation nationale et les institutions culturelles est souvent difficile. Beaucoup de témoignages convergent sur ce constat: sans relais personnels, pas de coopération possible... Évoquant les débuts du musée, le conservateur ne mâche pas ses mots:

« X. a commencé en 1990-1991 à prendre son bâton de pèlerin pour aller voir les écoles, elle s'est fait recevoir... à la différence du reste de l'équipe, elle connaissait un peu Roubaix parce qu'elle y avait vécu et notamment parce qu'elle avait des amis dans le monde de l'Éducation nationale qui, du coup, lui ont servi de relais, ont fait venir les premières écoles. Après il y a eu un effet boule de neige qui a été très rapide mais le démarrage n'était pas si évident que ça... »

Et pourtant, à la Drac, on se réjouit que grâce à la « force de conviction » du conseiller Éducation, la région Nord-Pas-de-Calais ait réussi à mettre en place des CLEA, dispositif de partenariat Culture/Éducation nationale, notamment dans le domaine de la musique, dispositif qui pourrait s'étendre à celui du livre et de la lecture.

Viennent ensuite les jeux d'approche⁷¹ pour éveiller la curiosité des petits, susciter l'intérêt (se manifestant toujours de façon oblique) puis gagner la confiance des enfants et des mères car le détour se veut une médiation douce qui a pour objectif de sortir les personnes d'un enfermement qui les coupe du monde, les maintient dans leur situation d'exclus, mais les protège également. Le plasticien détaché par le musée de Roubaix qui, depuis plusieurs années, anime des ateliers pour les enfants à Amitié-Partage rapporte la difficulté qu'ont les enfants à quitter les locaux de l'association pour se rendre à La Piscine et celle des adultes à reconnaître que leur regard peut changer :

« Est-ce que ça a un effet qu'ils fréquentent La Piscine ? Oui, ça a un effet. Ça les ennuie à chaque fois d'aller au musée ; en fait, ce qui les ennuie surtout, c'est que quand ils viennent ici, dans l'atelier, ils sont bien ici, on a quand même un moment privilégié, avec de quoi faire un petit peu plein de choses. Il y a évidemment des règles du jeu dans les ateliers mais on fait de la peinture, on dessine, il y a le petit goûter et tout ça, c'est un moment bien, quoi ! Et puis à chaque fois, ils disent : "Oh non, non, on va pas au musée !" Parce qu'il faut sortir, il y a tout ça, et puis ils font pas, pendant ce temps-là, c'est difficile, hein ! Mais ça change quand même le regard, même à leur insu, parce que, voilà, ça les ennuie, parce que pendant ce temps-là, ils ne font rien, ils ne sont pas dans l'action, mais ils ne se rendent pas compte que ça agit sur eux. Donc, si on leur demande, c'est évident qu'ils préfèrent, ah ben ouais, ça sert à rien d'aller là-dedans, ça sert à rien. Mais il y a des changements, énormes, des changements qui ne s'avouent pas. [...] Ils ne se rendent pas compte que les choses dévient doucement ; leur sensibilité, leur façon de regarder les choses... Ils ne regardent plus la même chose dans les reproductions de tableaux. Ils ne perçoivent plus la même chose, ils ne perçoivent plus l'image, ils perçoivent tout doucement des sensibilités, des variations, des rythmes, des couleurs. »

Ainsi, s'ouvrir au monde à travers l'expérience de l'art, ça fait du bien, ça change le regard, ça enrichit la sensibilité, mais c'est difficile et douloureux, aussi, comme tout arrachement, aussi inconfortable que soit la situation vécue :

« Parfois, quand les parents viennent avec l'enfant, l'enfant reste dans la poussette tout le temps, et pour arriver à ce que cet enfant quitte ce qui est vraiment, vous voyez, son cocon, parfois il faut des semaines, des semaines, et pour que l'enfant puisse après aller dans la salle, des choses comme ça, enfin, ça paraît tellement simple mais c'est parfois tellement dur ! » (responsable d'association).

C'est pourquoi, dans les discours recueillis, on entend, avec la nécessité de l'ouverture, celle de travailler sur le territoire proche, de façon à ne pas couper les personnes de leurs références immédiates, même si l'action du voisinage est ambivalente : il est un facteur de cohésion sociale, la personne est connue et donc reconnue, mais il est facilement stigmatisant et oblige celui dont la situation ne correspond plus au statut attribué à se cacher plutôt que de « perdre la face ». L'importance accordée à la dimension « locale » de l'action participe de la même préoccupation : partir de la situation des personnes, de leur expérience concrète, de leur culture propre.

Prendre son temps

Dans les entretiens, on trouve de nombreux termes plus ou moins équivalents qui renvoient à cette idée que la personne illettrée souffre d'abord et essentiellement du repli provoqué par son déficit (entre autres difficultés...). Il est d'ailleurs souvent délicat d'établir si les propos renvoient aux personnes de milieu populaire, essentiellement ouvrier, que la désindustrialisation de la région a précipitées dans le chômage et l'inaction, ou s'il s'agit de cerner le comportement spécifique des illettrés dans la mesure où l'état d'illettrisme est fréquemment révélé au moment des tests auxquels les organismes compétents (ANPE...) soumettent le demandeur d'emploi. Si le monde des formateurs professionnels maîtrise bien la distinction entre illettrisme et analphabétisme et les différents niveaux d'acquisition des savoirs de base qui permettent de s'arracher à ces états, les autres acteurs du champ, politiques, culturels, intervenants artistiques, font rarement la part de ce qui relève d'une situation sociale et économique et de ce qui renvoie à un handicap socioculturel spécifique, les deux étant étroitement corrélés.

Le détour comme principe d'action permet que l'ouverture, le déblocage, opère aussi lentement qu'il est nécessaire. Le détour est une figure qui s'allie au temps, qui travaille dans la durée. Il faut « prendre son temps », apprendre à « connaître le terrain », la confiance, « ça se gagne ». L'efficacité a un prix : la patience et le refus d'évaluer au coup par coup, selon la logique de la question-réponse, la progression de celui qu'on a « remis sur le chemin » de l'apprentissage (représentant d'une administration publique). La relation à l'œuvre de culture permet justement d'échapper à cette logique et lui substitue celle de l'implication personnelle, de l'interprétation, de la négociation autour des valeurs attribuées ou niées, ou même d'un partage qui n'a pas nécessairement besoin d'être justifié d'emblée pour procurer du plaisir. Ce sont l'apprentissage lent, l'éducation progressive du regard, de l'écoute, par le maniement des mots, avec leurs sonorités évocatrices, des objets

dans l'espace, des lignes, des couleurs qui permettent d'enrichir cette logique, à l'insu même des personnes, de façon non consciente et d'autant plus efficace (voir citation supra, « ils ne se rendent pas compte... »).

« On sait qu'on a fait quelque chose qui ne sera peut-être pas apparent tout de suite mais c'est à la longue que ce sera apparent. On voit après que le livre tient vraiment une place importante et qu'il faut donner la chance à ces familles de pouvoir suivre » (salariée d'une association).

« C'est comme les parents qui viennent le lundi après-midi... Il y a ceux qui rentrent dans la salle des enfants, il y a ceux qui ne rentrent pas, parce que parfois, il faut six mois pour que la famille quitte l'entrée pour aller dans la salle des enfants, et donc F. elle se déplace avec le livre pour aller là où ils sont, et puis la maman qui regarde pas, et qui la fois suivante dit: mon enfant a bien aimé cette histoire-là! [elle rit] C'est amusant, vous vous dites, bon il y a quelque chose qui commence, ça y est, ça y est » (responsable d'association).

« Il y a des choses qui se mettent en place et on est ahuri après parce qu'on se dit qu'on n'a pas fait grand-chose, on n'a fait que lire une histoire et finalement, à la fin du compte, ben c'est chouette, il s'est passé quelque chose » (salariée d'association).

Le détour par la culture, outil didactique, démarche symbolique pour reconstituer une image de soi ?

L'usage concerté du détour (« il faut passer par un autre biais, en fait⁷² ») apparaît ainsi comme l'antidote du modèle scolaire, considéré de manière étrangement consensuelle par nos interlocuteurs comme principal (sinon exclusif) fauteur d'échec, qu'il est impératif de tenir à distance si l'on veut se donner une chance d'engager et maintenir les stagiaires sur le chemin de l'écrit :

« Faire que les gens ne vont pas avoir le sentiment de se retrouver à l'école, et de faire du b.a.-ba et des dictées, et de se faire juger parce qu'ils sont pas au top » (représentant administration publique).

Si les conditions proprement sociales qui forment le terreau de l'illettrisme ne sont pas ignorées par les personnes interrogées, la responsabilité de l'école comme institution est discutée en ce qu'elle s'avèrerait incapable de remplir sa mission d'intégration sociale, échouant à transmettre les savoirs de base à un nombre de plus en plus conséquent d'enfants. L'école étant, par excellence, le lieu d'initiation à la lecture et au livre, de reconnaissance et d'évaluation des compétences acquises, l'institution scolaire et ses méthodes sont généralement considérées

comme les principales responsables de l'échec et identifiées par ceux qu'elle n'a pas su intégrer à son projet éducatif à l'échec même. L'absence de désir (voire la peur) d'entamer un cursus de formation attribué à l'adolescent ou à l'adulte en situation d'illettrisme est d'ailleurs régulièrement opposée à l'enthousiasme que manifestent, dès que la possibilité d'apprendre leur est offerte, les adultes analphabètes, d'origine étrangère. Les premiers envisageraient le parcours de formation comme une course d'obstacles tandis que les seconds y verraient une chance qui ne leur a jamais été donnée dans leur pays d'origine.

L'atelier Détours

Pour prendre la mesure de l'importance de cette notion du détour dans les représentations des acteurs de la lutte contre l'illettrisme et de son association avec tout un ensemble d'autres notions telles que « sortir », « ouvrir », « découvrir », « élargir », etc., qui explicitent l'objectif même du détour, on lira avec intérêt le texte de présentation d'un atelier proposé par le CUEEP de Sallaumines⁷³ intitulé justement « Détours ». L'atelier est défini de la manière suivante: « Un espace de sensibilisation à l'écriture qui passe par l'élargissement du champ d'investigation et de ce qui est enfoui en soi. » Le public concerné est désigné comme étant des « jeunes gens de 20 à 27 ans inscrits dans un dispositif de lutte contre l'illettrisme⁷⁴ » et le postulat est explicité ainsi: « Lorsque la scolarité a été vécue comme un échec, nous postulons qu'il convient d'envisager, dans le cadre d'actions de remise à niveau, des formes d'apprentissage qui s'appuient sur la réconciliation de l'individu avec l'écriture⁷⁵. » Sont proposées, dans le cadre de cet atelier, des visites d'expositions à la maison de l'Art de Sallaumines, visites accompagnées, guidées et commentées, avec constat que, contrairement à ce que les stagiaires allèguent au départ, il est finalement possible de « prendre le temps pour porter son attention sur quelque chose d'inconnu, constater, prendre des notes, écouter, errer... » et la création d'images par le procédé du sténopé, utilisées comme supports à la production d'écrits. Au cours de l'entretien avec le responsable du centre de formation, nous apprenons que ces ateliers « Détours » existent depuis 1999 et qu'il s'agissait au départ de regarder un objet avec un autre regard, de détourner l'objet de sa fonction utilitaire pour lui attribuer une dimension poétique. Ainsi une pince à linge devenait un crocodile. À partir de là, il était possible de créer une histoire avec ces objets. Enfin, dans le cadre des journées citoyennes, au mois de mai 2005, les « Détours de Babel » ont expérimenté toutes les manières, formes et techniques de dire. On constate, sur cet exemple, que du détour au détournement, la distance est vite franchie. Du détournement à tout ce qui s'inspire de l'art de la récupération également. On pénètre alors dans un univers de pratiques et de production d'objets où l'efficacité métaphorique joue à plein pour actionner des mécanismes de réparation symbolique chez ceux qui s'y livrent.

Dans cette perspective, le détour par la culture dans la lutte contre l'illettrisme n'est pas présenté comme une élégance d'esthète ou l'effet d'une sollicitude maternelle: il est une véritable démarche pédagogique pour tenter de reconstituer une image de soi mise à mal par l'incompatibilité entre un sujet et des méthodes d'apprentissage du monde et du savoir socialement et culturellement marqués. En conséquence:

« Je pense que tout n'est jamais... tout droit. Pour y arriver, il faut souvent, parfois contourner pour arriver à ce qui était votre idée première et si vous n'aviez pas fait, justement, ce contournement, de toute façon vous alliez à l'échec. Donc c'est jamais complètement tout tracé » (responsable d'association).

Que nous dit, en effet, la création d'objets à partir des débris, des déchets, des choses brisées, cassées, inutilisables et autres détritiques que la consommation ordinaire rejette sans état d'âme? Qu'il est possible, non pas de faire du neuf avec de l'ancien, mais de créer une cohérence nouvelle avec des morceaux d'objets, de fabriquer du beau avec du rebut, du moche, que l'épave effrayante peut devenir drôle, l'inutile, poétique... Par la transfiguration opérée par le geste artistique, il est prouvé que ce qui a été jeté est encore bon à quelque chose et même à quelque chose de beau. C'est évidemment une manière de refuser le discours dominant qui pose la valeur de l'utilité standard au cœur du système d'échanges généralisés, incluant les objets et les hommes. Objets devenus inutiles, hommes soudain frappés d'« inemployabilité »: le parallélisme est assez explicite et l'on voit bien tout le bénéfice symbolique que peut en tirer la personne en situation d'exclusion. On pressent bien qu'il ne s'agit pas là de renouer avec la tradition classique de l'art comme finalité sans fin, de l'intérêt esthétique comme activité désintéressée, etc. La fabrication de l'objet cohérent à partir des restes possède une dimension immédiatement critique de résistance à l'imposition de la consommation et au gaspillage. Parmi les expériences de « récup'art » évoquées, citons les rondelles de vitraux fabriqués à partir de bouteilles par les enfants de l'école d'Auberchicourt, avec l'aide d'un maître verrier et les conseils d'ingénieurs de l'École des mines tous les ateliers qui utilisent la technique du découpage-collage, ceux que l'animateur du musée d'Art et d'Industrie de Roubaix conduit avec les enfants d'Amitié-Partage, qui commencent par la fabrication d'une bibliothèque pour recevoir les livres et albums du centre, puis la réinvention du monde à l'aide de morceaux de carton, de bois, de jouets mutilés...; la préparation d'une exposition « Cycle d'art » installée à la mairie de

Roubaix (avant l'ouverture de La Piscine) qui présentait des objets improbables montés à partir de pièces de vélos selon un principe lumineux:

« Le but du jeu était très simple: on avait mis de côté des vélos qui sont récupérés, des vélos abîmés, on les avait mis à la cave pendant tout un temps, on les avait laissés macérer et après je leur ai déboulé tous les vélos au milieu de la pièce. Première séance, on démonte tout, deuxième séance on remonte... Mais pas des vélos! En remontant, on sait pas trop ce qu'on va remonter. On a remonté une sorte de vélo impossible, on a remonté ce qui est devenu, enfin le titre a été trouvé à la fin, un « porte chapeau » qui faisait quatre cinq mètres de long... Pour beaucoup de chapeaux?... Non, pour un seul chapeau... »

Précisons toutefois que, dans le cadre du musée d'Art et d'Industrie, au sein duquel les arts décoratifs tiennent une place remarquable, ce n'est pas tant l'opposition entre l'utile et le beau qui est mise en scène et exploitée que leur complémentarité, ou même leur interchangeabilité: un objet peut être utile *et* beau; savoir écrire, savoir lire, c'est utile et c'est un moyen d'accès au beau, comme l'est la calligraphie, ou l'album inspiré de motifs de Raoul Dufy, *Dans la jungle*, qui mélange lettres et représentations stylisées d'oiseaux et de fauves... Pas de hiérarchie entre l'utile et le beau. Encore une fois, une complémentarité, une interchangeabilité, ou mieux, une continuité qui permet de passer insensiblement d'un type d'appréciation ordinaire ou naïve de l'objet à un autre, relevant de l'esthétique savante, sans nier pour autant la valeur reconnue au départ: cet objet est un vase, il a donc son utilité, sa forme est harmonieuse, expressive: c'est un beau vase ou de la beauté faite vase. Au choix. Cette labilité offre à tout un chacun la possibilité d'entrer dans le rapport qu'il souhaite avec l'objet, sans bloquer pour autant l'évolution de cette relation.

La souplesse du rapport à l'objet et au langage et ce qu'elle transforme dans le regard que portent les enfants et les adultes sur le monde dès le moment où ils découvrent leur capacité à inventer, imaginer sans cesse de nouveaux objets, de nouveaux rapports, est thématisée de manière magistrale par l'un des artistes qui animent les ateliers du musée et qui se garde, par ailleurs, de confondre une démarche de ré-appropriation du monde, de son corps, de son imagination (qui ne vise rien d'autre que ce plaisir-là et les effets sur la personne, sur sa représentation de soi et son rapport au monde, dans le déroulement même d'un processus) avec la production d'un « bel » objet fini, susceptible d'être montré et conservé parce qu'il possède une qualité intrinsèque:

« Ici, [...] c'est un lieu un peu atypique par rapport au musée, ici on récupère beaucoup de matériel, donc on va essayer de travailler avec ce qu'on récupère, on va essayer d'inventer avec tout ce qu'on a, et là encore j'aime bien souvent retravailler sur les mots, sur les titres, titres des tableaux. Donc on a monté plein plein plein d'ateliers, que je vais te montrer, qui sont plus ou moins en rapport avec l'écriture, ou pas du tout du tout... » (artiste, animateur à La Piscine).

Ce que les enfants fabriquent et rapportent ou évoquent à la maison peut être l'objet d'une appropriation par les parents. Il y a probablement transfert d'expérience des uns aux autres. Et d'ailleurs ce que les intervenants font avec les enfants de familles en difficulté peut (nous dirions *doit*) être considéré comme participant, en tant qu'action de prévention, à la lutte contre l'illettrisme.

Ainsi, l'invention d'un monde n'a d'intérêt que parce que les enfants font l'expérience de la nécessité de le faire évoluer, ce qu'ils découvrent au fur et à mesure qu'ils investissent l'espace et coopèrent, communiquent et échangent avec les autres participants. Le monde change en intégrant des éléments même incomplets qui y trouvent leur place, qui peuvent devenir autres; il n'existe pas d'« objet fermé fini », pas de destin assigné une fois pour toutes. Le recyclage est permanent et sans limite. « On invente une vie, on s'invente une vie. » Une fois que la leçon a été transmise par ce travail en devenir, le support peut disparaître. Pour C., d'autres objets ont, en revanche, vocation à accéder à la valeur esthétique. Un tableau au musée, « il est là, il est posé », il est en devenir dans la tête de celui qui le regarde; de certains objets fabriqués dans d'autres ateliers avec les mêmes enfants, l'animateur, peintre et sculpteur, dit qu'ils sont « agréables à regarder », qu'« ils font sens », « tu as envie de les garder ». On retrouve dans ces propos le principe d'analyse qui inspire la plupart des réflexions actuelles sur la réception de l'œuvre d'art: le caractère « fini » de l'art (la cohérence intrinsèque de l'objet) échappe à la fermeture parce que l'œuvre (polysémique) s'offre à une contemplation qui ne saurait en épuiser la richesse.

La personne qui me reçoit à l'association Vidéorème affirme également que « faire naître la parole des stagiaires est plus important que le produit fini » et qu'il y a une différence considérable, du point de vue de la forme et du langage cinématographique, entre les films d'auteur et les films d'ateliers, centrés autour de discours qui portent essentiellement sur le vécu des stagiaires.

On a compris que ce que vise essentiellement le recours à la culture comme détour est de donner à la personne en difficulté des schémas

d'appréhension du monde susceptibles de l'aider à sortir de sa situation, à « s'en sortir ». La consommation culturelle comme la pratique artistique s'exercent à partir de ou se réalisent dans des objets « transitionnels » qui offrent au sujet la possibilité de se déplacer de manière plus ou moins appuyée par rapport à l'axe ordinaire de son existence. Dans l'expérience fictionnelle, par exemple, l'identification, pour intense qu'elle puisse être comme condition du plaisir de la lecture ou du spectacle, ne fait pas perdre entièrement et définitivement conscience de la séparation entre le monde imaginaire et la réalité. C'est même la tension prolongée et retravaillée, dans le non conscient ou la discursivité, entre les deux mondes, qui constitue la part essentielle de l'expérience esthétique. Ce déplacement ou ce décentrement est, dans le cas de la lutte contre l'illettrisme, considéré par la majorité des acteurs du champ comme une condition préalable à l'effort à consentir par le sujet en vue de sa réinsertion. Ce décentrement est bénéfique au sujet pour autant que la possibilité lui est donnée de se reconstruire autour d'un univers plus riche. L'idée qu'il faut sortir de son territoire, s'ouvrir au monde, découvrir d'autres horizons – et l'offre culturelle est là pour permettre cette ouverture, cet enrichissement – ne signifie pas pour autant une rupture avec ce qu'on est mais bien plutôt une ré-appropriation, une récupération de soi, la réaffirmation d'une identité individuelle et collective.

Nous l'avons déjà signalé: l'idée semble dominer, dans les témoignages collectés auprès des acteurs de la lutte contre l'illettrisme, que ces difficultés face à l'écrit résultent en premier lieu d'une expérience jamais dépassée de l'échec scolaire. La mémoire de cet échec cristallise d'autres expériences malheureuses qui s'accumulent au cours d'une vie (le traumatisme « originaire » pouvant être antérieur à la scolarisation) et constituent autant de blocages. Aux yeux de certains intervenants, le passage par l'appropriation narrative de son histoire personnelle, dans laquelle différentes approches culturelles vont pouvoir jouer, apparaît comme la condition de la réconciliation du sujet avec soi-même, ce qui constituerait une prémisse nécessaire sinon à l'entrée en apprentissage (qui peut être provoquée par de multiples causes, à commencer par le désir de s'intégrer professionnellement ou de garantir son statut parental au sein de la famille) du moins à l'engagement durable du sujet dans un processus de formation.

Voici un extrait d'entretien où cette thématique de la sortie s'impose avec force. Il s'agit d'un récit rapporté par un formateur qui interprète les propos d'une de ses stagiaires. Dans ce récit se conjuguent le plaisir d'une sortie, la révélation d'un monde culturel à la fois étrange (l'Opéra baroque) et familier (la publicité), la dimension symbolique

majeure que prennent les gestes les plus simples : ouvrir la porte de chez soi, ouvrir les lumières. C'est ici, par la mise en forme narrative d'une expérience inédite, que le sujet se trouve :

« On commence à faire quelques interviews, on voudrait développer davantage des récits d'apprentissage, qui mettraient en avant... les effets, parce qu'on les mesure tous les jours mais malheureusement on n'est pas avec les magnétophones au bon moment [...] Donc on voudrait développer, pour montrer que ça fonctionne, quoi, que dans l'histoire des personnes c'est vraiment des moments [les sorties culturelles], et ça se vérifie à chaque fois, ce sont des moments importants, fondateurs de quelque chose. Alors, on sait pas trop, on a du mal à nommer... à la limite, ce que disent les gens suffit, mais on est aussi dans un univers où il faut en rajouter trois couches pour justifier, quoi, la parole simple d'une adulte qui est allée à l'opéra lyrique à Tourcoing et qui raconte que c'était sa grande sortie de ces dix dernières années, enfin même de toute sa vie, qu'elle est sortie seule, que... elle est rentrée avec la clef pour la première fois de son histoire, c'est elle qui a ouvert la porte et pas son mari, elle est entrée dans une maison où les lumières étaient fermées, c'est elle qui a ouvert les lumières, et elle avait pris du temps pour elle, et puis en plus elle avait vu *La Flûte enchantée* de Mozart et que ça lui avait rappelé des airs qu'elle avait entendus à la publicité à la radio et qu'elle avait passé un moment merveilleux, mais ça, ça suffit pas de le vivre ! Il faut le redire avec des mots savants... » (un formateur).

Si l'investissement culturel propose un détour qui se présente comme une sortie (très concrètement dans le cadre de leur formation, les stagiaires sont emmenés au théâtre, au concert, au cinéma, visitent des musées...), une exploration (accompagnée) de territoires inconnus pour vaincre la peur⁷⁶, il œuvre également dans une perspective qu'on dira « patrimoniale » à la réconciliation du sujet avec l'histoire, histoire individuelle et histoire collective, réintroduisant du sens.

Cette préoccupation est revendiquée par le directeur de l'association Laisse ton empreinte et ses collaborateurs comme étant au cœur du travail qu'ils mènent : ces formes constituent le cadre nécessaire pour que la singularité d'une aventure individuelle puisse être dite, entendue par le sujet lui-même comme une victoire sur son chaos intérieur (un récit, une chanson sont cohérents et ordonnés) ou l'espoir d'une relance de sa trajectoire interrompue (un récit a un début et une fin, une chanson s'organise autour de refrains et de couplets) et communiquée à autrui (le récit est la forme réceptacle universelle de l'expérience humaine, la chanson offre toutes les possibilités d'expression, des plus traditionnelles aux plus contemporaines, par le rythme

et l'écriture). Le succès de ces interventions, éminemment gratifiantes pour tous les partenaires, ne fait aucun doute : « Laisse ton empreinte » est beaucoup sollicité par les organismes de formation, son directeur participe à des stages de formation de formateurs ; l'École des beaux-arts de Bruxelles l'a invité à faire un stage avec des étudiants.

Cela étant, le responsable d'une association culturelle prend assez violemment position contre les entreprises qui se préoccuperaient exclusivement de mettre en forme et en scène (en récit ou en chanson) la douleur des pauvres, leurs handicaps, leurs insuffisances, soupçonnant, dans une telle démarche de victimisation doloriste, une manière d'exploiter la souffrance à son profit (symbolique et financier) :

« C'est compliqué d'en parler parce qu'une chose est de faire s'exprimer des gens, de choper ce qu'ils peuvent dire d'important dans leur expression et de le rebalancer à d'autres, à eux-mêmes ou à d'autres, ça c'est très important. Mais comment faire pour pas être un montreur d'ours en train de se glorifier d'avoir identifié le malaise et un nouveau Jésus en train d'exprimer ce malaise ? Moi j'ai déjà eu des intervenants vidéo qui me disaient, avant nous ces gens-là ne se sont jamais exprimés et moi je leur disais : non, il s'expriment tout le temps mais avant vous, vous l'avez pas vu, c'est même pas l'ensemble des gens qui l'ont pas vu, parce qu'il y a plein de gens qui le savent... »

La position assumée par les médiateurs est par essence ambivalente, *a fortiori* lorsque les personnes auxquelles ils ont affaire sont dans une position d'extrême vulnérabilité. La dérive populiste comme la dérive « missionnaire » pour reprendre l'expression de Jean-Claude Passeron, guettent tout intervenant, même celui qui croirait se cantonner dans le cadre balisé de la transmission de savoir-faire.

Il est une autre dérive : celle de la « récupération ». Dès que l'on touche au domaine de la culture, la dimension subjective et créative du rapport à l'objet produit et au sujet qui le porte brouille la relation entre les partenaires. Le vécu des uns peut effectivement devenir le matériau des autres. La frontière entre la mise en forme et la réécriture est souvent difficile à maintenir. Le cas de Laisse ton empreinte est exemplaire de la difficulté à définir la finalité de l'intervention et la nature des productions restituées aux personnes : ouvrages à usage semi-privé qui épuisent leur signification dans le soulagement du dire, le plaisir du miroir qu'ils procurent et la reconnaissance et l'estime de soi qu'ils suscitent ? Produits à prétention artistique dont le statut est ambivalent, notamment en ce qui concerne l'identité de l'auteur⁷⁷ ? Œuvre de création authentique ? Il est bon de noter que les personnes concernées manifestent la même enthousiaste gratitude⁷⁸ à l'égard de

l'une ou l'autre des associations (Laisse ton empreinte ou Hors Cadre), en dépit de la différence des démarches (encore que la seconde « fictionnalise » le réel par le jeu sur l'image tandis que la première met en forme un récit transmis oralement) et des techniques employées. Les témoignages abondent, dont il n'y a aucune raison de mettre en doute la sincérité et la justesse quant au ressenti des personnes. Dans l'un et l'autre cas, l'expérience leur a, à l'évidence, fait du bien. Elle les a débloquées, leur a redonné confiance en elles; toutes affirment en être sorties transformées.

Un point à souligner: la réconciliation concerne non seulement l'histoire individuelle – le recours à la forme narrative réintroduit une temporalité qui avait cessé d'agir dans une existence vouée à la répétition angoissante d'un présent dépourvu de perspective – mais également l'histoire collective. Le travail des associations (à vocation culturelle ou caritative) comme des institutions culturelles, tel le musée d'Art et d'Industrie, prend largement en compte cette dimension, articulant de manière claire le désarroi des individus à la tragédie de la fermeture des mines ou à la fin de l'industrie textile qui marque toute la région. Dans le cas de Laisse ton empreinte, se récupérer soi en assumant sa propre histoire structurée autour d'un événement ou d'un drame personnel, c'est d'une certaine manière prendre acte du fait que l'époque où le sort des individus se fondait dans les destins collectifs est achevée et que chacun, dorénavant, devra se dire au singulier. Il y a là une tentative de récupérer l'histoire collective en la dépassant.

Un autre modèle consiste, plus classiquement peut-être, à encourager la personne illettrée à transmettre son expérience, censée conserver une valeur à la fois « patrimoniale » et universelle. Le pays minier, davantage que le monde du textile roubaisien, paraît avancer sur cette voie. Cependant, la double orientation adoptée par le conservateur du musée d'Art et d'Industrie, semble aller également dans ce sens, valorisant la collection de textiles et d'œuvres enracinées dans l'histoire économique et sociale de la ville, proposant des expositions temporelles dont le thème est toujours en lien avec le fonds du musée (« On ne prend pas de projet qui n'ait pas de sens par rapport à la collection ⁷⁹ »), tout en évitant l'écueil du régionalisme étroit. Il y a là, fortement revendiquée, la volonté de ne pas se couper de la ville et de sa population, dont le destin reste marqué par la prospérité puis la ruine de l'industrie textile. Rappelons que les Roubaisiens furent invités à plusieurs reprises à visiter le chantier de ce qui fut leur piscine avant de devenir leur musée, selon le souhait de son conservateur. La même initiative sera reprise à La Condition publique où, durant les travaux, des baraques de chantier sont installées et reçoivent ceux dont on espère qu'ils formeront le

futur public du lieu. Dans ces baraques, les visiteurs peuvent prendre des repas, discuter, rencontrer les maîtres d'ouvrage, des architectes, les ouvriers qui travaillent à la restauration des bâtiments... S'exprime ici le même désir d'associer les habitants à la réalisation d'un lieu qui se veut fait pour eux et de solliciter leur mémoire, seule capable de le faire vivre dans la continuité d'une histoire. Dans la boutique du musée d'Art et d'Industrie, on peut acheter des cartes postales qui pérennisent le souvenir du moment où le bâtiment a changé de mission (de l'activité sportive de loisir à la culture) mais pas de vocation (il se veut ouvert à tous les publics). Jusqu'au choix d'embaucher, pour former l'équipe des gardiens affectés au musée, d'anciens ouvriers du textile au chômage, tous Roubaisiens et dont on peut supposer qu'ils ont fréquenté l'établissement de bains dans leur jeunesse. Du passé nié (ou dénié) et du présent sans inspiration, parce que l'avenir semble barré, la mise en scène des lieux, en permettant leur ré-appropriation matérielle et symbolique par ceux que l'histoire en avait exclus, autorise le passage à un présent qui retrouve un sens (la tension du projet).

La culture pour réapprendre l'échange

Ce souci récurrent d'arracher à l'oubli, entretenu par la honte de soi, les souvenirs personnels, des fragments de la culture familiale, professionnelle, de classe, liée aux origines, aux savoir-faire de métier, des témoignages d'expériences d'exil et d'intégration, etc., qui sont autant d'éléments constitutifs de la mémoire collective populaire avec une visée qui ne se cache pas d'œuvrer dans le sens d'une réhabilitation, voire de la production d'une conscience patrimoniale, participe de manière très cohérente au travail de construction identitaire du sujet. La conscience de soi est le fondement sur lequel peut s'appuyer un travail d'apprentissage qui porte sur des savoirs qui méritent alors le qualificatif de savoirs « de base ». On est dans un scénario de re-fondation de la personne et tous les éléments qui peuvent contribuer à réveiller le sentiment d'appartenance à la communauté, à favoriser un processus de ré-affiliation à un groupe et à son histoire, composent un contexte favorable et même indispensable à la mise en valeur du sujet comme acteur dans le monde.

L'implicite des discours recueillis pourrait être résumé de la manière suivante: à l'humanisme fondé sur la raison, le pouvoir de libération attribué à ce qui ressort du culturel (l'art, la littérature mais aussi tous les particularismes qui disent la diversité et l'unité du genre humain) se substitue un humanisme de la sensibilité. Entamer un parcours d'apprentissage et de formation est un acte de la raison qui calcule en termes de moyens adaptés à une fin (il s'agit d'apprendre pour se former puis trouver un travail, etc.), mais pour s'y contraindre puis

persévérer la personne doit être touchée, motivée, «émue», c'est-à-dire arrachée à l'état où elle est tenue d'assentiment forcé aux limites étriquées de son monde. L'imagination naît de l'émotion. C'est au titre d'être sensible, dont l'aperception du monde est globale, synthétique, que la culture lui parle, lui ouvre des horizons, libère son imaginaire, lui permet d'élaborer (ne serait-ce que de manière confuse) un sens (existentiel) à son engagement pratique.

À ce moment, on peut considérer que la personne entame un processus de (re)socialisation auquel il est couramment admis que l'état d'illettrisme ferait obstacle (le discours dominant sur l'illettrisme occulte souvent le fait que tous les illettrés ne sont pas nécessairement désocialisés!). La plupart des discours recueillis auprès des acteurs de la lutte contre l'illettrisme suggèrent en effet un portrait idéal-typique de l'illettré dans lequel le repli sur soi irait de pair avec la défiance de l'autre. Dans ce discours, presque aucune place n'est faite à ces gestes de solidarité au quotidien qu'on doit quand même supposer de la part des personnes, famille, amis, proches ou associatifs, qui aident l'illettré à répondre aux demandes qui lui viennent d'un monde où l'écrit domine.

La représentation qui ressort de la plupart des entretiens, c'est que l'illettré serait d'abord une figure solitaire et honteuse, qui se débrouille dans des situations pénibles et bricole comme il peut des procédés de dissimulation. Ce portrait possède sans aucun doute des traits pertinents. Inutile d'ajouter qu'il est loin de tout dire de la personne et que l'état d'illettrisme ne saurait rendre compte de la complexité des relations qu'elle entretient avec son entourage. Cependant, un adulte pris en charge par un organisme de formation sait qu'il s'inscrit dans un groupe d'individus que rapproche et rassemble le même handicap, défaut ou fragilité des savoirs de base, illettrisme – quel que soit le terme employé. Nous avons vu par ailleurs que le détour par des pratiques culturelles ne saurait être considéré seulement comme une « ruse » pragmatiquement établie qui permettrait, au même titre qu'un projet professionnel, d'échapper à la prétendue (et controversée) « gratuité » scolaire en donnant du sens à l'apprentissage, rendant ainsi les règles moins rudes et moins austères: « Je sais que travailler... les savoirs de base à travers un autre projet, ça marche... » (un formateur). Le détour permet d'aller bien au-delà (ce qui ne réduit pas à rien le premier usage du détour!). Les pratiques culturelles qui entretiennent avec l'écrit des relations plus ou moins lâches (mais étroites ou métaphoriques avec le « texte ») révèlent des potentialités créatrices, souvent ignorées par le sujet lui-même, ou permettent de mettre en valeur des intérêts et des activités (un illettré a des activités de loisirs, peut apprécier la musique, le théâtre, pratiquer un sport, un instrument, connaître la poésie à travers la tradition

orale de son pays d'origine, aimer les chansons, dessiner, se dévouer aux autres, etc.) que le cours ordinaire de la formation ne permettrait pas de découvrir ou bien de façon anecdotique, au titre d'illustration, de prétexte à la rédaction d'un article dans un journal interne à la classe, etc.

Ainsi, les ateliers de pratique artistique sont souvent des moments où le clivage entre l'illettrisme et l'analphabétisme se trouve dépassé, les stagiaires de tous niveaux travaillant ensemble, indépendamment de la nature des re-médiations dont ils sont l'objet en termes de savoirs de base. Il est entendu (et souvent prouvé dans la pratique de ces ateliers) que les distinctions élaborées dans le cadre d'un cursus d'apprentissage en lecture-écriture ne sont pas nécessairement pertinentes lorsqu'il s'agit d'art plastique ou de musique (encore que des transferts de compétences opèrent assurément au plan cognitif quel que soit le domaine d'exercice de la pensée): d'autant moins que la séparation entre les deux publics (celui relevant de l'analphabétisme et l'autre de l'illettrisme) se fonde essentiellement⁸⁰ sur la différence de motivation, référée soit au regret de l'absence de scolarité soit à l'expérience malheureuse de la scolarité obligatoire. Ce qui semble constituer le cœur de la motivation pour la personne en situation d'illettrisme, un responsable de formation le dit clairement:

« Les publics en alpha, ils sont très demandeurs, ils veulent apprendre la langue... Par contre, le public en situation d'illettrisme... c'est pas tout le monde qui est demandeur... On doit justement créer en eux cette envie d'apprendre, leur apprendre déjà à apprendre, parce qu'ils sont passés par l'école, ils ont subi un échec, ce sont des jeunes qui ont la moyenne d'âge de vingt ans, donc ils ont quand même fait une scolarité obligatoire, jusqu'à l'âge de seize ans et donc *il faut leur apprendre à réapprendre l'échange* [...] En fait ils ont appris quand même quelque chose, même si... Ils ont un savoir faire, ils ont des connaissances pratiques, antérieures, des connaissances, des fois même théoriques, mais qu'ils ont apprises à leur façon et qu'ils n'arrivent pas à exprimer et donc il faut aller les chercher... par l'intermédiaire, justement, d'animations, de situations d'animation, d'apprentissage, où la personne se sent à l'aise pour exprimer ce qu'il sait faire. Ils ont quand même des savoirs qui sont enfouis dans leur histoire de vie, qu'il faut essayer de faire ressortir, ressurgir, pour qu'ils se valorisent déjà, qu'il y ait une bonne estime de soi et puis après, avancer, apprendre d'autres choses. »

S'exprimer, c'est tout à la fois accepter de montrer ce qu'on a appris, ce qu'on sait faire, révéler ce qu'on est devenu, oser s'exposer au regard d'autrui (avec la menace d'un jugement), ce qui exige une

relation de confiance, d'avoir baissé sa garde (« être à l'aise »). Cette confiance ne s'installe que dans la réciprocité d'un échange (échange de paroles, de savoir-faire, d'expériences, de connaissances théoriques, pratiques...) qui peut être inégal en un certain domaine (scolaire) mais compensé en un autre (la vie). La valorisation (la reconquête de l'estime de soi) est à ce prix. La médiation par l'art intervient comme mise en forme de ce que chacun porte en soi: « Rendre lisible ce qui n'est pas lisible, tu vois c'est ça, pour moi, la définition de l'art... Moi ce qui m'intéresse, c'est de lire dans les yeux des gens qu'il y a quelque chose qui s'est passé, qu'il y a quelque chose qui a bougé » (responsable d'une association socioculturelle). L'effort de mise en forme signale l'orientation vers autrui, le proche et le lointain, et qu'il s'agit d'une véritable « adresse ». C'est au travers d'une forme adéquate à ce qu'on veut transmettre que se cherche la communication à visée trans-individuelle qui permet au sujet de se retrouver puis reconnaître la reconnaissance dans le regard d'autrui: « C'est pas dissociable de travailler avec des outils artistiques et d'être vraiment dans la rencontre... » (une comédienne). « Ils se sont sentis reconnus... enfin, ils se sont reconnus dans ce conte... » (responsable d'une association socioculturelle). Les acteurs de la lutte contre l'illettrisme rencontrés partagent, semble-t-il, la même croyance dans le pouvoir de l'art à offrir un terrain de réalisation d'une authentique réciprocité. Celle-ci se passe le plus souvent de mots, empruntant principalement les voies de la création plastique et visuelle (plutôt que musicale) ou bien transite par l'usage poétique et littéraire (le récit de vie est une forme canonique comme le sont la chanson ou le conte) des mots de la communication ordinaire.

La reconnaissance mutuelle de l'apprenant et de l'enseignant, du praticien en art (du débutant au professionnel) et de son public ouvre un espace de communication élargie dans lequel les personnes en charge de la lutte contre l'illettrisme estiment que ceux qui leur sont confiés, retrouvant le goût du lien et de l'échange, vont pouvoir construire un projet qui donnera sens à leur apprentissage.

Il s'agit toujours de redonner le goût de l'échange par la valorisation de ce que la personne elle-même souvent ignore qu'elle possède: connaissance intime d'un territoire, de ses rites, de son histoire, culture traditionnelle (berceuses, comptines, arts manuels: broderies, cuisine...), professionnelle... C'est à partir des expériences d'une vie qui, au lieu d'être tuées, vont être mises en forme ou retrouver des formes oubliées que le désir de la transmission peut renaître. Ce désir de transmission est celui des parents en direction de leurs enfants, des adultes en direction des jeunes, d'une génération qui a connu un monde dont les valeurs n'ont pas toutes vocation à disparaître avec le contexte

qui les portait s'adressant à la génération qui lui succède, etc. Plus généralement, à travers la pratique ou la découverte du champ culturel dans sa grande diversité, il est presque toujours question, dans les propos des formateurs, animateurs, artistes, stagiaires, d'une ouverture, d'un déblocage, qui permet de renouer avec un sentiment d'appartenance à une communauté élargie. La motivation qui se prend soi-même pour objet est aussi une question d'élan vers l'Autre.

*

« En fait, nous, on essaie toujours de les valoriser, de valoriser ce qu'ils font, ce qu'ils ont, dans leur apprentissage aussi, ils ont besoin d'être valorisés, plus on les valorise, plus ils ont envie de continuer, de progresser, de produire des choses, de montrer ce qu'ils savent faire » (un formateur).

Au terme de cette enquête, une question demeure ouverte: celle de l'évaluation, en termes d'acquisition des compétences en lecture-écriture, des résultats de ces pratiques culturelles dont l'ensemble des acteurs se plaît à reconnaître l'utilité, voire la nécessité, dans la lutte contre l'illettrisme.

Il ne fait de doute pour personne que le détour par la culture (dans son acception la plus large: des connaissances et des savoir-faire liés aux pratiques des milieux dont chaque individu est nourri, de l'expérience sociale de chacun, aux pratiques artistiques et littéraires les plus légitimes), selon des modalités très variées, offre une possibilité de réconciliation avec soi-même et d'ouverture et que permettre à des personnes que leur handicap bloque dans leur vie personnelle, familiale, professionnelle, de « reprendre confiance en soi, c'est déjà pas si mal ⁸¹ ». Le bilan paraît à la fois modeste et capable de soutenir une réflexion sur ce qui fonde le désir de participer à nouveau (ou pour la première fois) comme sujet (se récupérer, se reprendre, se réapproprié) à un jeu social que l'on peine à comprendre et respecter les règles: la réconciliation avec soi-même, son histoire personnelle, l'histoire collective à laquelle chacun est mêlé, se font à travers la reconnaissance qu'autrui vous accorde. Cette reconnaissance s'établit à partir d'une expérience, partagée entre les acteurs de la lutte contre l'illettrisme, dont les effets sur l'apprenant ou le candidat potentiel à une formation sont valorisés comme tels plutôt qu'évalués: le dit de l'émotion esthétique, le travail sur la mémoire, la production d'objets, de récits, tout ce qui témoigne d'une recherche de forme ou de la capacité à être touché par une forme, participent de cet appel à la reconnaissance et peut y conduire.

À plusieurs reprises, les intervenants nous ont dit qu'il ne fallait pas « attendre de miracle » des actions menées dans le domaine de la culture. S'adressant à un public en grande difficulté, dont l'illettrisme est plus le symptôme que la cause de la difficulté à trouver un espace d'inscription sociale, ils admettent qu'il s'agit surtout d'offrir un lieu où « poser ses bagages » et de dégager un temps pour se mettre à l'aise. Les pratiques culturelles sont aussi des activités de détente et de loisir. Durant ces moments de pause, le sujet peut s'échapper des contraintes d'un présent marqué par l'urgence, empêchant tout projet de naître, barant toute pensée de l'avenir, étouffant l'imagination et les capacités créatives. Dans le moment de la création et, dans une moindre mesure, de la contemplation artistique (participer à un atelier de théâtre, réaliser un documentaire vidéo ou visiter une exposition de peinture dans un musée), le monde retrouve une plasticité, une certaine labilité. Le temps se vit comme un flux orienté par une intention productrice et se réalise concrètement dans un objet, manipulable, présentable, partageable. L'action est donc possible. Il y aurait dans ce type d'expérience comme un modèle renouvelé du rapport du sujet au temps qui vaudrait pour tout type d'action. Entreprendre et poursuivre un cursus de rattrapage pour sortir de l'illettrisme est une action susceptible de s'appuyer sur les leçons d'une expérience de cet ordre, qui renoue avec une instance temporelle où le sujet est capable de se projeter dans le long terme et d'intégrer son désir à une représentation de soi en quête de cohérence – à quoi aspire toute démarche de construction d'un récit de vie.

Il s'agit donc de reconnaître les bénéfices de ces investissements culturels d'une manière globale et structurelle, par rapport à la personne, plutôt que de chercher à en mesurer l'impact, surtout dans le court terme. Cependant, nous avons vu que les formateurs considèrent que bon nombre d'effets positifs sont immédiatement perceptibles. Encore une fois, et reprenant une formule déjà citée et qui pourrait servir de sous-titre à cette investigation : « Reprendre confiance en soi, c'est déjà pas si mal. »

Notes

47. Stéphanie Pryn, Jacques Rodriguez, *Quand la culture se mêle du social. De la politique culturelle roubaisienne aux actions culturelles à visée sociale*, rapport réalisé dans le cadre du programme interministériel de recherches « Cultures, villes et dynamiques sociales. Apprentissages, transmission et créativité de la ville et dans la ville », septembre 2002.

48. Roubaix participe à ce concours depuis 1974. Pendant près de trente ans la ville a régulièrement obtenu trois fleurs. Au début des années 1980, elle en

a perdu une qu'elle a récupérée aussitôt. Ce palmarès est d'autant plus remarquable que, sur les huit équipes du service espace verts, une équipe est composée de personnes issues de la réinsertion. L'été, tout le fleurissement aérien est entretenu par cette équipe. La mairie a embauché plusieurs personnes de plus de 50 ans, mises au chômage après la fermeture des usines textiles et dont les compétences étaient entièrement liées à cette activité. Elles ont été obligées de tout apprendre de leur nouveau métier et, nous dit une employée du service, « ça va très bien ». Dans les enjeux d'une telle reconversion – de l'activité industrielle aux travaux d'entretien –, il y aurait probablement matière à une étude spécifique dans laquelle la dimension culturelle (esthétique) et pas seulement technique du jardinage (on prend soin de lieux qui n'ont d'autre utilité que d'offrir un espace agréable et beau à l'exercice des sociabilités familiales, ludiques, de voisinage, culturelles) devrait être prise en considération, sachant qu'elle a pu avoir un effet de motivation pour ces anciens ouvriers du textile contraints à s'engager dans un processus de formation voire, pour certains d'entre eux, une remise à niveau en savoirs de base.

49. À cet égard, comment un projet roubaisien pourrait-il ne pas se positionner par rapport à l'offre lilloise ? Le directeur du musée explique très simplement les raisons qui l'ont amené à proposer l'installation du nouveau musée dans l'ancienne piscine désaffectée : « Le palais des Beaux-Arts de Lille était en train de rentrer en restructuration, s'installer dans un bâtiment comme le bâtiment de l'Ensaït, c'était accepter d'être un musée d'une banlieue qui valait moins que Lille avec un musée du même ordre mais plus petit, quoi, donc j'ai dit au maire qu'il fallait abandonner ça tout de suite, c'était pas une bonne idée. J'ai dit, bon, montrez-moi ce qu'il y a de disponible dans la ville comme espaces pour qu'on prenne une décision. »

50. « Roubaix, ville d'art et d'histoire ! », présentation sur le site de l'office du tourisme.

51. Il est intéressant de noter le soin avec lequel on a délibérément « joué » la diversité : celle des activités représentées (de bouche, de service, de vêtements et accessoires...), des types de commerce (magasins de proximité, grande surface, galerie marchande...), des lieux d'implantation (centre et quartiers), du statut des personnes (propriétaires, gérants, employés), de leur origine récente ou lointaine (Maghreb, Afrique, Asie, Portugal, Italie, Europe du Nord...) entre lesquelles il est vain et absurde de songer même à deviner ceux qui seraient des Roubaisiens « de souche »...

52. Évoquant une réunion d'information organisée par la Drac, une des participantes témoigne : « Nous, le culturel, on y croit, elle était venue pour nous sensibiliser mais bon, en gros, ce que je lui ai dit c'est qu'on était convaincus, donc si c'était pour nous sensibiliser c'était un peu inutile, parce que tous les gens qui étaient autour de la table l'étaient, on est tous convaincus qu'il faut faire du culturel parce que ce qui peut rendre ce type de formation un peu plus... parce que c'est vrai que quand on est adulte, faire six heures de cours par jour... »

53. Les deux n'étant pas forcément incompatibles mais, même dans les discours des acteurs les plus convaincus de la légitimité artistique de leur démarche, on perçoit la nécessité de maintenir une sorte de hiérarchie entre les composantes de l'intervention.

54. Citons, notamment, une action exemplaire engagée il y a une dizaine d'années par une association de réinsertion Alentour et relayée par la ville, pour familiariser le plus précocement possible avec le livre et la lecture les enfants de milieux populaires en suscitant la participation des parents. Une dizaine d'animatrices lecture interviennent dans tous les lieux de l'enfance, de la PMI au collège, lisant à haute voix des albums et des ouvrages de littérature jeunesse, dans les établissements scolaires comme dans la section jeunesse de la bibliothèque municipale, organisant le prêt d'ouvrage dans les BDP...

55. Pour une présentation du CUEEP, voir Gérard Mlekuz, *L'Éducation non formelle : un territoire éducatif, des modes d'apprentissage à valoriser pour développer l'éducation et la formation tout au long de la vie*, CUEEP, juin 2002, p. 29-30.

56. CUEEP, document de présentation du projet.

57. « Une fête du livre de qualité qui, pour sa deuxième édition, a fait l'unanimité auprès de publics pourtant différents et pas tous sensibles *a priori* à la lecture. N'est-ce pas un des atouts de Roubaix Ville-Lecture que de parvenir, à travers un travail de fond pendant l'année et une programmation attrayante le jour même, à faire venir et faire vivre ensemble dans une ambiance détendue, sereine et chaleureuse des populations étrangères les unes aux autres ? Le parc ni trop petit ni trop grand, est à l'exacte mesure de cet esprit de convivialité que l'on souhaite y insuffler et qui frappe tant les visiteurs. » Bilan 2002 du contrat Ville-Lecture de la ville de Roubaix.

58. Cette action est financée par le Fasild. Elle propose à des associations de femmes de la région Nord-Pas-de-Calais « un cadre de réalisation de projets culturels nouveau, éloigné des activités assez classiques de loisirs culturels ou d'expression culturelle d'origine communautariste. [...] Il s'agissait tout bonnement de montrer aux femmes qu'elles étaient des hommes comme les autres. » (Texte de « Bilan » de la première saison). Les deux ateliers dont il est fait état dans ce document ont produit une série de photographies, qui a fait l'objet d'une exposition de photos, « cartographie à la fois intime et universelle des lieux, des objets ou des personnes qui ont marqué ou marquent encore chacune des participantes » et un film, réalisé par les femmes d'une association « Rencontre internationale des femmes noires », qui retrace le parcours d'exil de chacune.

59. Interview accordée au quotidien *Nord Éclair* et publiée, à l'occasion des journées du patrimoine, sous le titre « Une résurrection » dans le numéro du 20 septembre 2003.

60. Interview publiée dans *Nord Éclair*, citée.

61. On peut évidemment se demander si le sujet auquel on fait le « cadeau » de s'intéresser à lui est, par là même, en situation de refuser cette validation.

62. « Il y a toujours des personnes qui ont plus aimé que d'autres, mais, dans l'ensemble, ils apprécient beaucoup, ils apprécient beaucoup de sortir déjà du cadre, de la salle où ils sont, d'aller vers l'extérieur, de se connaître à

l'extérieur, donc il n'y a pas que l'exposition en elle-même, c'est-à-dire qu'il y a d'autres objectifs qu'on peut atteindre à travers une sortie pédagogique comme ça, ça crée une cohésion de groupe, ils se connaissent à l'extérieur, avec les formateurs aussi il y a un rapport différent et donc on arrive à construire mieux un groupe quand on fait des sorties... » (entretien avec le responsable d'un centre de formation).

63. Augusto Boal, *Jeux pour acteurs et non-acteurs, pratique du théâtre de l'opprimé*, nouvelle édition, La Découverte, 1985, p. 12. « J'espère que, dans sa nouvelle organisation, ce livre sera encore plus utile à tous ceux qui croient que tous les hommes et toutes les femmes sont des artistes, même si leur droit à la communication esthétique est presque toujours et presque partout bafoué. » (Préface à la cinquième édition).

64. À propos du texte des saynètes, la comédienne dit : « Les textes ont été élaborés à partir de leurs propositions. Ils sont très doués en improvisation mais dès qu'on passe à l'écrit qui fige, problème. Il faut apprendre un texte... A. est très douée... L'"ange" de la vieille, lui, il ne respecte pas du tout le texte, mais pas du tout, il déplace les virgules, mais il est formidable... Bon, faut pas exagérer, faut pas improviser et en rajouter au point que le texte perde sa cohérence. »

65. Précisons que le théâtre Louis Richard désigne à la fois un lieu et l'équipe qui le fait vivre en défendant la tradition de la marionnette à tringle. La légitimité accordée s'inscrit donc dans l'histoire d'un art populaire typiquement nordiste.

66. Voir l'indispensable article de Jean-Claude Passeron, « Le polymorphisme culturel de la lecture » in *Le Raisonnement sociologique*, Nathan, 1991, p. 334-345.

67. Ce cloisonnement entraîne une tendance bien connue au repli de chaque institution aggravé encore, en raison de la complexité même d'un phénomène qui participe de tous les secteurs de la vie sociale, économique et éducatif, par la difficulté de définir la mission de chacun et, partant, à déterminer clairement ce qui relève du financement de l'une ou de l'autre institution. Ainsi, pour nous en tenir à un seul exemple, en dépit d'une doctrine et de convictions qui rencontrent celles des autres partenaires de la lutte contre l'illettrisme, le service formation professionnelle du conseil régional ne peut financer une action définie comme « culturelle », même si le responsable, qui a longtemps travaillé au CUEEP, est convaincu de l'importance (voire de la nécessité) du « détour » par le culturel (ou le sport) : « Il y a vraiment, pour nous, du coup, enfin pour moi et pour beaucoup de gens, l'idée qu'il faut pouvoir approcher le travail sur l'écrit de multiples manières. Le détour culturel en est un, il n'y a pas que ça, il y en a plein, le sport pourquoi pas, peu importe, du moment, ça c'est ma position, ici, en tant que BFP, du moment qu'on ne perd jamais l'objectif prioritaire qui est l'apprentissage de lecture écrite... »

68. Jean-Claude Passeron, *op. cit.*, p. 335-336.

69. Commentaire de la bibliographie déjà évoquée : « Je rajouterais des contes, en fait. Cette mémoire des hommes ou simplement pour le plaisir d'entendre des histoires et puis d'avoir des structures de récit et de pouvoir structurer

aussi sa propre histoire de manière... gratuite, quoi » (bibliothécaire).

70. « Je me souviens que quand il y a eu l'ouverture du musée de La Piscine, ça a été ouvert trois jours de suite, gratuitement. Tout le monde pouvait y aller et je me souviens d'avoir vu G. : "Ah j'y vais, avec mes enfants, parce que c'est fait pour les enfants aussi, hein !" C'était extraordinaire parce que ça veut dire qu'elle était aussi en capacité d'aller dans ce lieu, sans être accompagnée, vous comprenez ? Et puis ça veut dire aussi que le regard a changé, qu'en elle, des choses aussi ont changé et qu'elle se dit, mais je suis chez moi aussi là-bas ! Donc là, on a franchi beaucoup de choses. Après, vous pouvez travailler énormément d'autres choses. Et on essaie aussi de travailler dans toutes les actions, si vous voulez, même sur les actions d'alphabétisation. M. a lu aussi des histoires dans des cours d'alphabétisation, et même si elles ne savaient pas lire et écrire, elles ont participé à ce travail ; elles ont choisi, elles ont pris des textes, elles ont été complètement impliquées dans l'action, et ça aussi ce sont des relais aussi essentiels, je crois aussi que les actions peuvent se croiser... » (responsable d'association).

71. « Il y a ce souci aussi de leur permettre vraiment de poser leurs bagages et puis qu'on puisse les voir pour autre chose que ce pour quoi elles sont venues nous voir au départ, hein, on oublie à un moment donné, même si l'aide d'urgence elle va continuer, mais quand on fait ces ateliers... » (responsable d'association).

72. Salariée d'une association artistique.

73. Plaquette de présentation des ateliers « Détours ». Nous ne nous sommes pas interdit, dans le cadre de cette enquête, d'intégrer des éléments qui nous parvenaient de terrains limitrophes lorsqu'ils nous semblaient éclairants pour notre propos.

74. Plaquette de présentation des ateliers « Détours ».

75. *Idem.*

76. Ainsi, des stagiaires disent qu'ils ont particulièrement apprécié de pénétrer dans les coulisses d'un théâtre lors d'une représentation à la Rose des vents, à Villeneuve-d'Ascq, de rencontrer les comédiens, de s'entretenir avec eux de leur profession, toutes démarches qui rendent moins intimidant, voire effrayant, le monde lointain des artistes mais surtout fournissent un angle d'approche pratique, concret, par le travail et la technique.

77. Au dos de la pochette du CD des chansons éditées en 2004 par l'association, il est indiqué que les paroles et musiques sont de Luc Scheibling mais à l'intérieur de la pochette, le texte de présentation brouille quelque peu l'attribution : « Il s'agit d'une véritable coproduction : la personne se raconte, il s'agit de son histoire et elle valide chacune des étapes de la démarche (interview, structuration du récit, valorisation artistique). »

78. Ayant consulté une documentation riche (notamment des vidéocassettes de films d'atelier réalisés par des jeunes ou avec des stagiaires du CUEEP de Sallaumines qui prenaient collectivement la parole), ayant assisté personnellement à quelques présentations et réunions publiques organisées par telle ou telle association culturelle au cours desquelles s'exprimaient en public des

personnes ayant bénéficié des actions de formation, des travailleurs sociaux, des enseignants, des responsables associatifs, je peux témoigner de la gratitude et de l'enthousiasme qui imprégnaient les propos entendus.

79. Le conservateur du musée.

80. Nous ne tenons pas compte ici de la question des financements par les différentes institutions dont relèvent l'un et l'autre type de formation ni de leur coût (ou du barème appliqué selon les cas...).

81. Responsable de l'accueil du jeune public au musée d'Art et d'Industrie.

LES CULTURES DE MÉTIERS
DANS LA PARTICIPATION DES ACTEURS
DU CHAMP CULTUREL NANCÉIEN
À LA LUTTE CONTRE L'ILLETTRISME

*Christian Guinchard **

«Je ne sais rien, par étude ou apprentissage, de la peinture, pas plus que de la sculpture et de la musique. J'en ai toujours aimé les productions, comme tout barbare aime ce qui lui semble beau, ce qui brille, qui flatte son imagination, son cœur et ses sens, comme les enfants aiment les estampes. Je les aime davantage depuis que je me suis avisé, il n'y a pas si longtemps de cela, d'en raisonner.»

P.-J. Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale, Œuvres complètes*, Paris-Genève, Slatkine, 1982, tome XI, p. 47.

Cette partie de l'étude essaie d'approcher la question de la mobilisation des acteurs du champ culturel nancéiens dans la lutte contre l'illettrisme par le biais des cultures de métiers. Cette perspective de travail, dont le lecteur pourra juger si elle s'est avérée féconde, nous a conduit à penser ces métiers, non dans leur isolement mais dans leurs liens. C'est pourquoi, après avoir présenté les formes d'implication des porteurs de ces cultures dans la lutte contre l'illettrisme, nous proposons de chercher à mieux comprendre comment ces cultures s'articulent avec leur environnement et les unes par rapport aux autres, à travers

* Sociologue, université de Haute Alsace.

l'analyse de deux projets dont l'un est porté par des professionnels du champ culturel (*Au musée par quatre chemins* du musée des Beaux-Arts de Nancy) alors que l'autre (le projet *Culture est lien social* porté par le conseil général de Meurthe-et-Moselle) se fonde davantage sur des éléments structurants de la culture de métier des travailleurs sociaux.

À propos de l'approche d'un sujet comme l'illettrisme, caractérisé par de violentes polémiques, le risque était grand de recueillir le récit d'une leçon plus ou moins bien comprise, d'un positionnement socialement et politiquement « correct », en lieu et place des représentations de l'objet et des descriptions de pratiques concrètes des interviewés. À cela s'ajoute le fait que les personnes interrogées par un enquêteur peuvent produire de nombreux discours, plus ou moins attendus et légitimes, qui ne décrivent que partiellement les catégories du « sens pratique » qu'ils mettent concrètement en œuvre dans leurs actions. Il faut passer du temps avec les gens, entrer avec eux dans le bricolage incessant de leurs activités, en leur demandant de décrire très concrètement et précisément ce qu'ils font, et non en les invitant à nous dire ce qu'ils pensent de la question qui nous intéresse, pour mettre à jour les catégories opérationnelles, les savoirs et savoir-faire qu'ils mobilisent réellement dans la lutte contre l'illettrisme.

Plus qu'un ensemble de représentations ou de définitions « théoriques » de l'illettrisme et des meilleurs moyens de lutter contre cette forme d'exclusion, nous avons voulu dégager le sens pratique mis en œuvre, par les personnes concernées, dans des actions concrètes de lutte contre l'illettrisme. Pour cela, nous nous sommes engagé dans l'analyse détaillée de différents projets.

En nous appuyant sur des entretiens semi-directifs, nous avons voulu recueillir la « définition de la situation ⁸² » des personnes interrogées. À partir de la manière dont les enquêtés définissent et évaluent la situation dans laquelle ils se trouvent, nous nous sommes donné les moyens de comprendre comment ils choisissent d'agir.

D'un point de vue pratique, une enquête visant à approfondir la définition de la situation forgée par un groupe d'individus à propos d'un problème quelconque suppose que l'enquêteur donne un maximum de liberté à la formulation de son propre point de vue par l'enquêté. Les laissant aborder le sujet à leur convenance et selon leur propre vocabulaire, nous n'avons donc pas parlé directement de la question de l'illettrisme aux interviewés.

Après une présentation succincte du cadre, nous proposons d'abord de recourir à une typologie des acteurs engagés dans la lutte contre l'illettrisme, fondée sur les formes de légitimités professionnelles et les logiques d'actions propres à chaque métier. Puis, nous proposons

l'analyse de deux projets qui nous paraissent exemplaires des interactions que nouent ces groupes professionnels dans le cadre de la lutte contre l'illettrisme telles que nous avons pu les observer à Nancy: « Au musée par quatre chemins » et « Culture est lien social ».

Caractéristiques générales du site de Nancy

Une ville du tertiaire ouverte sur l'Europe

Nancy est le chef-lieu du département de Meurthe-et-Moselle. La commune comptait 105 830 habitants au dernier recensement, en 1999.

Le tissu de PME et PMI relativement diversifiées et indépendantes qui caractérise l'économie locale ⁸³ a relativement bien préservé cette ville de la grave crise économique qui a secoué les mines, la métallurgie et le textile Lorrain depuis le début des années 1980 ⁸⁴. Dynamique, la zone d'emploi du Grand Nancy se renouvelle fortement: 45% des entreprises y ont été créées après 1995. L'agglomération concentre plus de 30% des cadres des secteurs publics et privés de Lorraine.

Du point de vue des qualifications et du niveau d'études, le recensement de 1999 permet de constater que, dans la population des plus de 15 ans, le taux de diplômés est systématiquement supérieur à celui de la moyenne nationale. En outre, pour caractériser la ville, il convient d'ajouter que Nancy est une ville étudiante qui réunit près de 38 000 étudiants dans ses trois universités.

À la tertiarisation de la ville s'ajoute la mobilité: ainsi, 4 200 Nancéiens travaillent à Metz et 2 500 Messins travaillent à Nancy ⁸⁵. Cette mobilité n'est pas seulement intra-régionale ou inter-régionale, elle prend de plus en plus une dimension internationale. La proximité des frontières (Belgique, Luxembourg et Allemagne) ouvre de nombreuses perspectives que les Lorrains sont prêts à saisir. Au plan régional, entre 1990 et 2001, dernière estimation statistique connue, le nombre

Répartition des emplois de la commune de Nancy selon les catégories socioprofessionnelles

Agriculteurs	0,1%
Commerçants, artisans, chefs d'entreprise	5%
Cadres et professions intellectuelles supérieures	24,9%
Professions intermédiaires	29%
Employés	27,8%
Ouvriers	13,2%

Source: Insee, 1999.

des emplois frontaliers a plus que doublé, passant de 31 000 à 78 512 personnes. L'équipe municipale réunie autour d'André Rossinot table sur cette dimension pour consolider sa situation économique et, dans cette perspective, Nancy s'inscrit dans le Sillon lorrain, réseau de villes⁸⁶ créé en 2003 et retenu par la Datar pour constituer des métropoles susceptibles d'exercer une forte attractivité et de parvenir à un « rayonnement européen⁸⁷ ».

En parallèle à ce développement, les institutions publiques affichent une politique ambitieuse de valorisation d'un patrimoine prestigieux (la place Stanislas, l'ensemble Poirel...) et d'ouverture vers de nouveaux publics (cf. annexe).

Nous verrons dans la suite de l'étude que cette offre ne tend pas seulement à s'ouvrir aux publics scolaires et étudiants dont les paragraphes précédents ont souligné le rôle essentiel, en vue du développement de la ville. À Nancy se manifeste clairement la volonté des acteurs locaux d'aller à la rencontre des publics habituellement exclus de la fréquentation de ces équipements et institutions prestigieux.

Spécificités de la lutte contre l'illettrisme à Nancy

Il serait absurde de parler de la lutte contre l'illettrisme sans aborder la question de la pauvreté.

Dans les études de l'Insee sur la pauvreté, Nancy apparaît comme une ville de contraste où le rapport entre les « hauts revenus » et les « bas revenus » peut atteindre 8,7⁸⁸. Une autre caractéristique de la ville à cet égard réside dans la déconnexion entre pauvreté et chômage. « Nancy présente, à la différence de Metz ou de Thionville, une très forte dispersion des revenus des habitants et une moindre proportion de chômeurs⁸⁹. »

Le décalage que nous venons de constater n'est sans doute pas uniquement financier, dans le cadre nancéen tel que nous l'avons décrit plus haut, les perspectives d'analyse insistant sur une « culture de la pauvreté⁹⁰ » nous semblent prendre un sens particulièrement pertinent. On sait, en effet, que les situations économiques difficiles vécues par les populations précarisées sont souvent les symptômes de manques profonds qu'une aide purement économique ne parvient jamais à combler. Autrement dit, les pauvres ne manquent pas seulement d'argent : la santé, la stabilité des liens sociaux, les qualifications... leur font également défaut. Dans cet ensemble de manques, les savoirs de base ne jouent-ils pas un rôle essentiel⁹¹ ? Une première réponse locale, positive, est sans doute fournie par le contrat Ville-Lecture.

Le contrat Ville-Lecture

La ville de Nancy et l'État ont signé un contrat Ville-Lecture en janvier 2000 ; quatre publics prioritaires ont été retenus :

– au niveau de la petite enfance, des stages de formation habituellement proposés aux puéricultrices et assistantes maternelles ont été enrichis, entre 2000 et 2003, d'apports extérieurs : conteurs, éditeur, photographe, etc. La médiathèque de la ville de Nancy a fait des dépôts de livres dans 9 crèches et haltes-garderies ;

– concernant le public scolaire, il s'agissait avant tout de renforcer la collaboration entre la médiathèque de la ville de Nancy et l'Éducation nationale. À cet égard, le bilan établi par la médiathèque fait état de « difficultés administratives » qui nuisent aux projets. En dépit de cela, 55 classes ont été engagées dans des rencontres avec des auteurs entre 2000 et 2003. Le musée des Beaux-Arts de la ville de Nancy, la commission jeunesse de l'association des libraires français ont participé à ces projets. De plus, deux expériences de résidence d'auteur ont été réalisées avec le soutien des centres sociaux des quartiers de Haussonville et du Haut-du-lièvre ;

– le choix du public étudiant est apparu comme un élément très novateur de ce contrat Ville-Lecture. La médiathèque de la ville de Nancy, en collaboration avec le Crous, a créé des dépôts de livres régulièrement renouvelés, dans trois résidences universitaires éloignées de toute bibliothèque ;

– enfin, le contrat Ville-Lecture ciblait les « publics empêchés » et les « non publics ». Au niveau des « publics empêchés », la médiathèque de la ville de Nancy a créé des dépôts de livres dans 8 foyers pour personnes âgées. Elle a confié 30 livres à la bibliothèque de l'hôpital pour les enfants. Le dépôt de livres à la maison d'arrêt se heurte à des problèmes techniques liés aux antivols des livres qui perturbent les dispositifs de sécurité. Les détenus du centre de semi-liberté de Maxéville doivent recourir à des démarches personnalisées d'inscription pour bénéficier de prêts. Les membres du comité de pilotage ont affirmé que la conquête du « non public » était « une mission essentielle des bibliothèques ». La médiathèque de la ville de Nancy a organisé des rencontres avec certains auteurs dans le cadre des espaces littéraires constitués en partenariat avec l'IRTS (Institut régional du travail social) de Lorraine. Trois ateliers d'écriture ont réunis 32 adolescents à la médiathèque de Nancy. Les « publics en difficulté » ont été accueillis dans le cadre d'un atelier d'écriture animé par G. Noiret auquel six personnes ont participé. Enfin, la médiathèque a organisé le colloque « Lecteurs en devenir » en partenariat avec la médiathèque départementale, le CRIL 54 (centre de ressources illettrisme de

Meurthe-et-Moselle), l'association des bibliothécaires français de Lorraine et le Goethe Institut. On notera que le terme illettrisme n'apparaît pas dans le bilan dressé par la médiathèque de la ville de Nancy⁹². Cependant, le travail avec les associations, en lien avec les publics en difficulté ainsi que des formations continues ont permis à la médiathèque, au fil du temps, de bâtir des propositions d'action cohérentes et sur la durée pour les publics illettrés. Un partenariat s'est ainsi établi avec l'association ALAJI pour des activités régulières autour du livre, au cours de l'année 2006, au sein des AFB (ateliers de formation de base).

Nous parlerons plus loin du rôle spécifique et fédérateur tenu par les professionnels du CRIL 54 et par le chargé de mission de l'ANLCI. Nous pouvons signaler dès maintenant qu'en Lorraine, il existe un centre de ressources illettrisme par département. Celui de Meurthe-et-Moselle se trouve dans le quartier du Haut-du-Lièvre. Les trois professionnels qui l'animent ne se contentent pas de gérer un centre de documentation. Ils assument une fonction de conseil et un rôle essentiel dans la coordination des actions de lutte contre l'illettrisme dans le département et à Nancy. À cela s'ajoute le fait que ce centre porte lui-même certains projets, tels que des formations ou des activités. De plus, le CRIL intervient volontiers dans des activités diverses concernant les populations en difficulté sociale. Ainsi, par exemple, les professionnels du centre ont aidé les organisateurs d'une exposition sur les médicaments destinée à rendre cette dernière plus accessible à des publics éprouvant des difficultés de lecture.

Les autres dispositifs

Parmi les autres initiatives, relevant davantage du secteur associatif, nous pouvons énumérer différentes opérations incitant les habitants à la lecture et à l'écriture ou s'adressant à de « faibles » lecteurs et écrivains afin de transformer leurs pratiques. Deux structures portent les principaux projets que nous avons pu identifier :

1) *L'association Lecturique*, qui travaille essentiellement au niveau de la prévention de l'illettrisme à Nancy, anime plusieurs projets :

– Choco Lecture est un bus qui sillonne plusieurs quartiers prioritaires de la ville (Haut-du-Lièvre, Californie, Provinces, Haussonville...) et propose aux enfants de boire du chocolat en consultant des ouvrages qu'ils peuvent emprunter ;

– dans le même esprit, Lecturique dépose des valises de livres dans les écoles ;

– l'association organise annuellement les Fêtes de la lecture pour les publics scolaires ;

– Et lire est une sorte de rallye au cours duquel les participants se déplacent entre différents points de la ville afin de participer à des activités concernant le livre et la lecture. Cette manifestation est organisée par des étudiants bénévoles et par des personnes vivant en foyer d'hébergement d'urgence ;

– dans le prolongement de ces activités, avec le Spip (Service pénitentiaire d'insertion et de probation), l'association anime un dépôt de livres à l'hôpital pénitentiaire et tente de mettre en place un projet d'animation à la maison d'arrêt.

2) *Le Creai de Lorraine* (Centre régional d'études et d'action en faveur des personnes inadaptées) anime deux opérations :

– l'opération Pince à linge permet à tous les Nancéiens qui le souhaitent de suspendre, avec une pince à linge, un texte sur des fils tendus sur la place d'Alliance ; cette manifestation peut être retenue dans le cadre de la lutte contre l'illettrisme dans la mesure où des enseignants et des formateurs y engagent des élèves ou des apprenants. Nous verrons plus loin que cette opération est importante car elle permet aux écrivains qui s'y expriment d'avoir des lecteurs et d'assumer complètement l'acte d'écrire ;

– les Défis de l'écriture est l'adaptation nationale d'un concours qui s'adresse à des personnes prises en charge dans le cadre des dispositifs d'alphabétisation et de lutte contre l'illettrisme. Cette opération est portée, depuis 2003, par les quatre centres de ressources illettrisme départementaux de Lorraine ; elle propose un travail d'écriture à des personnes pour qui cet acte n'est pas évident ou facile, faute de maîtrise technique.

Enfin, il nous semble nécessaire de mentionner le travail de Lire à Nancy, association de libraires qui organise, entre autres manifestations autour du livre et de la lecture, Le livre sur la place. Des apprenants viennent y présenter leurs écrits sur le stand tenu chaque année par le CRIL 54. Pendant cette manifestation, des efforts particuliers sont faits en direction des « publics empêchés » de l'hôpital et de la maison d'arrêt.

Les actions culturelles participant à la lutte contre l'illettrisme

Les actions que nous avons présentées jusqu'ici ne relèvent pas toutes, à strictement parler, de notre problématique puisqu'elles n'associent pas explicitement des professionnels du champ culturel à la lutte contre l'illettrisme. Il nous paraît possible de dire que l'ensemble que nous venons d'évoquer forme un cadre favorisant l'émergence d'une participation spécifique des acteurs du champ culturel à la lutte contre l'illettrisme. Il nous a semblé que notre questionnement concernait plus précisément les dispositifs suivants que nous avons choisi de mieux connaître :

- le dispositif *Au musée par quatre chemins*, mis en place par le musée des Beaux-Arts de la ville de Nancy;
- le forum permanent *Culture est lien social* mis en place par le conseil général;
- les *Concerts découvertes* mis en place par l’Opéra et l’Orchestre symphonique de la ville de Nancy;
- le travail du théâtre de *La Manufacture* qui, dans le prolongement d’ateliers d’écriture animés par F. Bon dans les années 1990, tente de s’ouvrir à de nouveaux publics;
- le partenariat entre le CRIL et le centre culturel André Malraux de Vandœuvre dont la collaboration porte sur l’accès des publics en difficulté à certains films;
- à cela peuvent s’ajouter des opérations plus ponctuelles telles que *Callifformation*, une journée sur la calligraphie (de la haute antiquité à nos jours), organisée par le CRIL et l’association Culture 21...

Typologie des acteurs engagés dans la lutte contre l'illettrisme

La lutte contre l'illettrisme met en relation des groupes distincts de personnes qui, en fonction de leurs métiers, prennent position et s'engagent pour des motifs différents dans la lutte contre l'illettrisme, agissent selon des modalités dissemblables... Selon l'appartenance d'une personne à l'un de ces types, sa conception des actions nécessaires pour résoudre cette forme de « question sociale » ne se donnera ni les mêmes fins ni les mêmes moyens. À partir des entretiens, on peut tout à fait dire que les termes du champ sémantique de l'illettrisme (illettré, illettrisme analphabète, alphabétisation...) prennent des sens différents, varient en extension et en compréhension, selon ces types de personnes. Qu'il s'agisse d'un éducateur spécialisé employé par une association de prévention de la délinquance, d'un formateur chargé de l'insertion professionnelle des chômeurs, ou du responsable des publics d'un équipement culturel..., le terme « illettré » ne s'applique pas aux mêmes personnes, ne désigne pas les mêmes incapacités, n'appelle pas les mêmes actions. Avec chacun de ces professionnels, l'évaluation des difficultés provoquées par l'illettrisme d'une même personne sera différente, les améliorations visées par une action ne seront pas identiques, les moyens mis en œuvre seront parfois divergents...

Afin de mieux comprendre les formes d'engagement des acteurs du champ culturel dans la lutte contre l'illettrisme, nous retiendrons ici quatre

types fondés sur les groupes professionnels intervenant dans la lutte contre l'illettrisme :

- les acteurs définis par leur engagement dans la lutte contre l'illettrisme (personnels du CRIL et correspondants de l'ANLCI);
- les professionnels du champ culturel;
- les professionnels de l'action sociale (animateurs, éducateurs, assistants de service social...);
- les professionnels de la formation.

Ces groupes professionnels, impliqués à divers titres dans la lutte contre l'illettrisme, doivent se rencontrer et travailler ensemble; ils doivent s'accorder sur le contexte local pour élaborer des projets, les évaluer... Cependant, chaque groupe aborde la question qui nous intéresse à partir de son histoire spécifique, de son propre système de valeurs, de son implantation particulière dans le contexte local, etc. Bien entendu, ces idéaux-types n'existent pas dans la réalité empirique avec la pureté schématique que nous adoptons ici pour présenter nos résultats⁹³.

Les professionnels de la lutte contre l'illettrisme

Les formations initiales des professionnels de la lutte contre l'illettrisme sont très hétérogènes et ne fournissent pas une « culture de métier » commune comparable à celle sur laquelle peuvent s'appuyer les travailleurs sociaux et certains professionnels de la culture.

On peut dire que c'est plutôt leur place spécifique entre les champs de la formation, du social et du culturel qui fait émerger chez eux des éléments communs de « définition de la situation ». Leur positionnement est, bien entendu, au centre des projets et des initiatives concernant l'ensemble de la lutte contre l'illettrisme.

Sans être au centre de leur conception de la lutte contre l'illettrisme, la culture apparaît comme un enjeu important du développement de leur activité. Ainsi, les professionnels de ce secteur travaillent en relation avec le champ de la culture, en offrant leurs services pour permettre un plus large accès à des films, des représentations théâtrales et des concerts... L'intégration d'acteurs du monde culturel (écrivains, conteurs, acteurs, calligraphes...) est, de plus, totalement intégrée à certains de leurs projets.

À travers ces activités, on peut constater que la lecture et l'écriture ne sont pas réduites à leur simple dimension fonctionnelle. Il ne s'agit pas seulement d'arrimer les apprentissages fondamentaux à des « supports plus ludiques que les manuels ou les articles de journaux » ou à des « pratiques passionnantes » comme la calligraphie pour « motiver » les apprenants. L'accès au plaisir esthétique est aussi une

On retiendra ici qu'une culture de métier forme un ensemble de dispositions socialement construites par la socialisation d'un individu dans un groupe professionnel possédant non seulement des conditions de travail similaires mais surtout partageant un langage spécifique et un ensemble de valeurs communes... Une telle culture est susceptible de coder identiquement certaines expériences qui deviennent alors communes, elle est capable de susciter un certain nombre de comportements spécifiques qui semblent dès lors « naturellement » aller de soi... Structurant la perception du réel et les comportements de ses membres, une telle culture est irréductible à un simple ensemble de connaissances intellectuelles, de recettes techniques ou d'astuces communes. On peut noter également que l'apprentissage d'une culture de métier ne se fait pas uniquement de façon formelle à travers les cours ou les stages qui transmettent connaissances et savoir-faire, mais qu'il passe par la reprise mimétique de façons de parler et de faire propres à des individus pris comme modèles (maîtres de stages, collègues admirés...). En fonction de son mode d'apprentissage particulier, la culture de métier structure des façons de faire d'autant plus efficaces qu'elles sont moins réfléchies et paraissent naturelles. Il y a là une sorte de principe d'économie qui libère celui qui agit, lui laisse l'esprit disponible pour certaines tâches. C'est parce que certaines pratiques deviennent en quelque sorte irréflechies que d'autres activités peuvent bénéficier d'une grande attention. Ces éléments de culture facilitent les relations entre ceux qui les possèdent. Ils renforcent le sentiment d'appartenance à un même groupe parce que ceux qui sont ainsi socialisés construisent de la même façon le sens de leurs expériences et n'ont pas besoin d'explicitier ce qui, pour eux, va de soi. Partant de là on comprendra que la culture de métier soit un moyen de se positionner par rapport aux autres professionnels (qu'ils pratiquent le même métier ou un autre). On peut dire que la culture de métier trace une frontière nette entre ceux qui la possèdent et les autres. Ceux qui ne possèdent pas les codes pertinents sont impitoyablement rejetés en dehors du cercle des membres du groupe.

part importante de la définition de leurs buts et s'affirme comme une fin valable en soi :

« Ce qu'on fait ne vise pas seulement à savoir lire le carnet scolaire des enfants et remplir un formulaire de la CAF. Il y a aussi l'accès à certains loisirs... à la détente. Pouvoir lire un magazine, c'est aussi important, non ? Je veux dire pas seulement pour de l'information pratique, hein ! Mais vraiment pour se délasser... Il ne s'agit pas de dire que tout le monde doit lire Proust ! Mais euh... donc de se faire plaisir... parce que c'est important si on y réfléchit bien ! »

Afin de faciliter l'accès à la culture, ces professionnels répartissent leurs activités selon deux axes de travail qu'il convient nettement de différencier :

– la diffusion d'informations écrites concernant des manifestations artistiques (concerts, films...) pour lesquelles ces professionnels tentent d'obtenir des moyens d'accès spécifiques (tarifs réduits, organisation de groupes mais aussi « préparation » à la réception esthétique par le biais de réunions...),

– l'ouverture sur la lecture « non utilitaire » de magazines, de romans... ou la rédaction de textes tels que des poèmes, des nouvelles...

À cet égard, nous retrouvons ici la différence entre les offres de réception (accès aux œuvres) et de production (ateliers de création par exemple) qui structure totalement la façon d'envisager la question de la lutte contre l'illettrisme dans le champ de la culture.

Ces professionnels ne travaillent pas directement avec les publics illettrés. Contrairement aux travailleurs sociaux et aux formateurs, ils ne sont pas engagés dans un « travail sur autrui ⁹⁴ ». Le « travail de trajectoire » qui caractérise l'action des travailleurs sociaux et le « suivi pédagogique » qui caractérise celle des formateurs ne se retrouvent pas dans leur conception des actions qu'ils entreprennent ou soutiennent. S'ils proposent des actions, font circuler de l'information, etc., c'est généralement par le biais d'autres professionnels qui travaillent « en direct » avec les populations ciblées. Le travail est donc « médiatisé » par des porteurs de projets concrets « formés », « assistés », « encadrés » par les professionnels de la lutte contre l'illettrisme.

Ce ne sont pas seulement des détenteurs plus ou moins passifs de ressources informationnelles offertes à tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, interviennent dans la lutte contre l'illettrisme. Les professionnels de la lutte contre l'illettrisme affirment qu'ils « organisent », « coordonnent », « soutiennent »... activement les actions qui ciblent ces publics. De ce point de vue, ils se situent à l'interface des trois autres groupes professionnels dans une situation stratégiquement privilégiée pour proposer des projets, soutenir des activités...

Nous pourrions dire que, dotés de cultures professionnelles structurant clairement leurs positionnements dans l'élaboration locale de la lutte contre l'illettrisme, ils se positionnent comme des « traducteurs ⁹⁵ » autorisés des enjeux de la question face à des porteurs de projets concrets. En effet, ce sont eux qui peuvent faciliter, localement, la définition commune de buts à atteindre et l'accessibilité de ressources à mobiliser par les formateurs, les travailleurs sociaux et les professionnels du champ de la culture.

Toutefois, nouveaux venus dans les trois champs où ils sont amenés à intervenir, peu nombreux, peu unis face à des groupes plus soudés dont ils ne connaissent pas les codes communs, ils ne tiennent peut-être pas un rôle clairement défini par leurs attaches institutionnelles mais par les caractéristiques de leurs personnalités. Reconnus comme individus, ces professionnels construisent leur légitimité non sur une culture de métier identifiée, une qualification reconnue ou des compétences techniques spécifiques mais sur les services qu'ils rendent en « articulants »⁹⁶, plus ou moins commodément, les attentes des professionnels travaillant dans les champs de la culture et du social. Ainsi, c'est à une salariée du CRIL que pensent s'adresser les professionnels de la médiathèque de Nancy afin d'identifier un professionnel ou, éventuellement, plus « directement », un groupe de personnes à qui proposer une démarche spécifique facilitant l'accès à la médiathèque.

En raison de ce qui précède, on comprendra que les professionnels de la lutte contre l'illettrisme sont des « traducteurs » et des « facilitateurs » voués à s'inscrire dans des projets conçus et portés par d'autres professionnels plus que des promoteurs intégrant les acteurs des champs de l'action sociale et de la culture dans une dynamique spécifique liée à leur conception de l'illettrisme.

Les professionnels de l'action sociale

Les qualifications professionnelles des agents de ce champ d'activités sont essentielles dans la constitution de leurs cultures de métiers. Elles définissent des références précises et tracent même parfois les portraits de personnages aux traits caricaturaux qui permettent cependant d'identifier aisément les modes d'action et les personnes. Ainsi, chacun croit savoir ce qu'il peut attendre de la conseillère en économie sociale, de l'éducateur spécialisé, de l'assistante sociale... Les travailleurs sociaux eux-mêmes se réfèrent volontiers à ces caractéristiques très nettement dessinées dans leurs relations avec les autres professionnels et avec les publics.

Ces professionnels travaillent en général dans un cadre relationnel privilégié de face à face avec les usagers qu'ils sont amenés à rencontrer: le « colloque singulier »⁹⁷. S'ils forment des groupes à l'occasion d'une activité, d'une sortie ou d'un spectacle, c'est sur la base d'un travail « personnalisé » que ces groupes sont constitués. C'est aussi dans le cadre d'une telle relation que les effets d'un travail collectif seront « repris » et éventuellement prolongés et renforcés. Il se trouve justement que leur investissement dans la lutte contre l'illettrisme, lorsque cette dernière passe par le soutien à des projets émanant de structures du champ culturel, suppose un travail en groupe. Il s'agit en

effet pour eux de parvenir à obtenir des places pour un concert ou une pièce de théâtre, de réunir les participants d'un groupe en vue d'une visite collective du musée des Beaux-Arts...

Mais, pour les professionnels du social, ce travail ne peut s'achever et prendre totalement sens dans la réception d'une œuvre ou la visite d'un lieu d'exposition. Il est pensé, dès le départ, dans le cadre d'un « travail de trajectoire »⁹⁸, engageant le professionnel dans le « suivi » personnalisé des personnes dont il s'occupe. Ainsi, toute action (présentant ou non une ouverture sur le champ culturel, abordant ou non la question de l'illettrisme) doit s'intégrer à un suivi qui s'inscrit dans la durée. Une visite d'un musée ou un concert ne peuvent être des fins en soi et doivent être « resitués » dans une perspective plus vaste (d'insertion professionnelle, de prise en charge de l'alcoolisme d'un membre de la famille, etc.).

Ainsi témoigne l'un des professionnels de l'action sociale que nous avons rencontré :

« Je ne me vois pas emmener, comme ça, sans plus... des gens à la Manufacture voir... par exemple, une pièce de Brecht... S'il n'y a pas de préparation, si on ne travaille pas aussi après, c'est absurde quoi ! Ça ne peut pas, ça ne doit pas être comme une parenthèse, hein ! Je dirais presque que ça serait un peu criminel quoi ! Tu te demandes quand même toujours un peu... Tu les embarques pour où, pour quelle raison... Tu ne vas pas poser quelque chose, comme ça, dans le vide, sans savoir le pourquoi des choses ! »

La sortie collective au cinéma, au musée ou au théâtre sera l'occasion d'un travail pédagogique indirect : « Autour d'un événement comme ça qu'on organise, on peut faire mille choses. On peut demander à certaines personnes de s'occuper des tarifs ou du trajet avec nous en leur donnant un rôle actif... On va proposer à telle ou telle personne d'inviter sa voisine pour qu'elle puisse mieux la connaître et sortir de son isolement... »

Dans ce travail de trajectoire, l'illettrisme n'est qu'un des problèmes que peuvent rencontrer les personnes en difficulté économique et sociale. En fait, cette question est intégrée à un tableau général que l'enquête sociale a pour but de constituer dans sa globalité et dont il faut comprendre les articulations afin d'agir avec pertinence.

« Tu peux pas te battre sur tous les fronts. Quand ça craque de partout, tu dois définir des priorités... Bon, il faut prendre les problèmes un par un... Alors, la femme qui risque une expulsion, il faut savoir qu'elle a pas la tête à suivre un cours d'alphabétisation... Elle a d'autres questions

à résoudre, pour elle et sa famille, à ce moment-là... Et c'est tout de suite qu'il faut réagir ! Et là, nous on est les pompiers et on doit d'abord éteindre le feu ! »

Dans cette perspective, c'est aussi dans le cadre d'un travail sur les moyen et long termes par rapport à une modification du tableau que nous venons d'évoquer que prend sens telle ou telle action ponctuelle. On comprendra qu'une action de lutte contre l'illettrisme est rarement une fin en soi et qu'elle s'intègre toujours à un ensemble plus vaste : apprendre à lire pour devenir livreur, pour mieux gérer son budget, ou pour pouvoir quitter le domicile de ses parents ou se séparer d'un mari alcoolique et brutal, etc. Comme chaque action, la lutte contre l'illettrisme n'est qu'un des moments logiques et chronologiques nécessaires dans l'ensemble du travail de trajectoire.

« La maîtrise de la lecture et de l'écriture... enfin bien sûr pas seulement ça parce que l'illettrisme, c'est aussi... enfin... les savoirs fondamentaux, on va le dire comme ça pour être politiquement correct... Donc, c'est un levier... C'est un moyen d'être plus autonome et de mieux prendre en main sa situation, quoi qu'il arrive ! Maintenant, il faut savoir que si tu ne sais pas lire, tu ne peux pas avoir le code de la route et tu n'auras quasiment pas une seule chance d'avoir le permis de conduire. »

D'une façon générale, dans le discours des travailleurs sociaux, les questions de l'accès à la culture et celles de l'illettrisme sont – *a priori* – séparées. Un professionnel du social organisera une sortie pour aller au théâtre, mais il ne la concevra pas nécessairement dans le cadre de la lutte contre l'illettrisme. Un des interviewés affirmait qu'il est possible, en associant l'action culturelle et la lutte contre l'illettrisme de « faire d'une pierre deux coups ». Mais, encore une fois, de telles interventions sont rares et ne se substituent jamais à la nécessité de traiter, un à un, l'ensemble des problèmes d'un ménage ou d'une personne. Comme en témoigne cette personne rencontrée :

« La culture est une entrée, l'illettrisme une autre entrée. C'est vrai que l'illettrisme conditionne pas mal de choses à plein de niveaux différents. Mais on n'a pas besoin de savoir lire et écrire pour connaître les paroles d'une chanson ou réciter un poème... Il faut pas oublier aussi qu'ici [*la cité des Hauts-du-Lièvre à Nancy*], les gens ont aussi des cultures orales et qu'ils se transmettent aussi des choses comme ça ».

Il importe cependant de souligner que, pour ces interviewés, la question de la culture n'est « pas un supplément d'âme ». C'est une

question essentielle réellement prise au sérieux. Il s'agit bien d'un moment logique ou chronologique du travail de trajectoire parce que la culture est un élément du tout de l'intégration sociale réussie et de l'épanouissement des personnes :

« Je pense qu'on peut pas dire que la culture est à part du reste. La culture, c'est comme le logement, c'est un droit... et nous, notre travail, si vous voulez, c'est de permettre l'accès aux droits ! [rires] Pour ça, on va pas proposer aux gens des activités qui les dépassent ou qui vont leur faire sentir que le théâtre, c'est pas fait pour eux. On passe pas de la Star Académie au free jazz d'un coup. Mais aller voir avec eux ce qu'ils appellent de la grande musique, ça va produire quelque chose qui va rester. »

À cet égard, le projet Culture est lien social, dont nous parlerons plus loin, exprime tout à fait clairement le point de vue des travailleurs sociaux sur les liens entre culture et intégration sociale.

La question de l'illettrisme n'est pas un simple problème fonctionnel lié à des questions pragmatiques (remplir un chèque, pouvoir lire le mode d'emploi d'un appareil électroménager...). C'est aussi une question d'épanouissement personnel (comme de nombreux interviewés de cette enquête, les travailleurs sociaux évoquent le simple plaisir de lire le journal pour le lire et non pour s'informer). Toutefois, pas plus que la culture, cette dimension de l'exclusion ne « s'autonomise » pour former une problématique devant être résolue en soi et pour soi. À cet égard, la culture de métier des travailleurs sociaux intègre l'illettrisme dans des ensembles de difficultés interdépendantes (problèmes de logement, de santé, d'isolement social...) que ces professionnels s'attachent toujours à reconstruire afin de donner leur sens et de fonder leur action.

Les professionnels de la formation

Anciens ouvriers promus eux-mêmes par la formation professionnelle, diplômés des universités n'ayant pas pu accéder à des postes d'enseignants ou de chargés d'études..., les formateurs d'adultes que nous avons rencontrés se regroupent dans un champ complexe de personnes aux qualifications hétérogènes. Les publics auxquels les formateurs s'adressent sont, également, très différents : techniciens en quête de nouvelles compétences, chômeurs condamnés à chercher une nouvelle insertion professionnelle et un nouveau métier, migrants en quête d'alphabetisation, jeunes gens « en galère » plus ou moins perdus entre une école qu'ils ont quittée en situation d'échec et un emploi qui ne vient pas...

Les missions des formateurs, elles aussi, sont hétérogènes: faire accepter les contraintes du travail à des chômeurs « de longue durée » (horaires, discipline, intégration dans des équipes...), « reprendre » les savoirs de base avec des adultes ayant connu une scolarité difficile, enseigner des « tours de main » à des techniciens en formation, approfondir la maîtrise d'un logiciel de dessin industriel avec des professionnels souhaitant se perfectionner, etc.

Ici, comme pour ceux que nous nommons les professionnels de la lutte contre l'illettrisme, la constitution d'une culture de métier ne permet pas aux formateurs de s'appuyer sur un système commun de valeurs et de savoir-faire reconnus. On retiendra cependant que certaines conditions de travail communes construisent des repères partagés.

Un de ces repères est l'idée de progression des personnes en formation. Les formateurs se définissent comme ceux qui permettent de franchir un pas, d'acquérir un nouveau savoir, de mieux maîtriser une technique (fût-elle la présentation de soi dans un entretien d'embauche ou dans un curriculum vitae): « La formation, ça apporte toujours un plus. Ce n'est pas comme l'école... parce que tu peux ressortir avec l'étiquette du parfait raté, de celui qui a rien compris... Dans la formation, ce n'est pas le cas, les gens doivent avoir acquis quelque chose. » « On travaille beaucoup sur les attentes des gens, dans presque tous les stages et presque à tous les niveaux, on leur demande d'abord ce qu'ils pensent qu'ils vont pouvoir apprendre et ce que ça va leur apporter... » témoignent des formateurs avec lesquels nous nous sommes entretenus.

À la différence des professionnels du champ social qui travaillent sur des trajectoires aux tracés flous, les formateurs se réfèrent à des parcours aux étapes très explicitement balisées. Afin de mesurer la progression des apprenants, ils disposent de techniques éprouvées et plus ou moins sophistiquées, permettant de multiples comparaisons entre des bilans d'entrée et des évaluations de fin de stage. Là où les travailleurs sociaux s'engagent dans le suivi d'une trajectoire multiforme, les formateurs suivent une progression pédagogique aux étapes clairement établies et au nombre fini.

« Alors là, la pédagogie, c'est aussi savoir ce qui est accessible et comment ! C'est aussi l'art de doser les efforts... du formateur autant que de l'apprenant. On peut pas avancer à l'aveuglette, il faut qu'on sache où on va et comment on y va. Je vois, avec les collègues, on passe beaucoup de temps à se mettre d'accord avec les gens sur ce qui est possible ou pas... pour qu'il y ait pas de mauvaises surprises. »

« Il y a des étapes quand même avant de pouvoir communiquer par internet avec sa famille qui est au pays... Il faut déjà savoir se servir de l'ordinateur, savoir ouvrir le bon logiciel... Il y a des choses bêtes auxquelles on ne pense pas tout de suite: avant de se servir de Word pour écrire un texte, il faut apprendre à se débrouiller avec le clavier et la souris... et ça, il y a des gens qui bloquent plus ou moins longtemps là-dessus. »

Le suivi pédagogique n'a pas la dimension « totalisatrice » du travail de trajectoire. Loin de pouvoir s'étendre indéfiniment à tous les secteurs de la vie, il ne concerne que les conditions immédiates de progression.

Selon les professionnels de la formation que nous avons interviewés, cette conception de la progression les oppose aux enseignants de l'Éducation nationale. D'une façon générale, ces professionnels se déclarent très attentifs aux précautions nécessaires pour ne pas stigmatiser ces publics. Ils ne veulent surtout pas laisser penser que les situations d'échec que les gens ont connues à l'école pourraient se reproduire. L'un d'entre eux affirme ainsi avoir des « obligations de résultat ». Mais il ne s'agit pas seulement de « positiver » ou de faire en sorte que les gens partent en ayant le sentiment d'avoir réellement appris quelque chose. En effet, pour se distinguer des enseignants, les formateurs mettent volontiers l'accent sur les capacités des gens à découvrir eux-mêmes les ressources qu'ils possèdent sans le savoir.

Pour les membres de ce groupe professionnel interrogés dans cette enquête, le travail avec les illettrés ressemble à celui que peuvent faire des « relookers » lorsqu'ils permettent à ceux qu'ils prennent en charge d'avoir une meilleure allure et de renforcer la confiance en soi de personnes mal assurées. Cette perspective prolonge leur volonté de ne pas stigmatiser les personnes en difficulté par l'affirmation d'une volonté positive de transformer la mauvaise image que les gens peuvent avoir d'eux-mêmes.

« C'est un travail très délicat. Ce sont des gens en grande souffrance. On ne peut pas travailler avec eux comme avec les publics en "alpha". En même temps, si tu les mets à part, tu les stigmatises à fond. Je crois qu'il faut partir de l'idée qu'il y a deux souffrances là-dedans; la première est liée à tout ce qu'implique pratiquement l'illettrisme comme handicap dans la vie courante: c'est le fait de ne pas pouvoir lire ton courrier; c'est que la moindre démarche administrative devient compliquée, que même si tu sais un peu, tu n'es jamais sûr de ton coup... Bref, c'est crevant, ça demande une énorme dépense d'énergie... Bon, il y a ça puis il y a la honte. C'est pas facile de causer

avec l'institut, c'est pas facile de dire à la personne du guichet que vous ne savez pas remplir un papier ou que vous n'avez pas compris ce qu'il fallait faire.»

À cet égard, les formateurs sont sensibles au phénomène d'étiquetage que peuvent mettre en place les institutions :

« Les illettrés, on les détecte aussi dans certains stages pour les chômeurs... C'est le mec qui a bossé pendant des années dans la même boîte et qui sait faire plein de choses qui demandent une bonne connaissance de l'entreprise, des machines, tout ça... Il s'en tirait comme ça. On pourrait même dire qu'avant, les gens comme ça... ils étaient pas des illettrés comme ça... parce que personne leur demandait s'ils pouvaient lire facilement... que ça avait rien à voir avec ce qu'ils faisaient de savoir lire et écrire ou pas... C'est quand ils se retrouvent à l'ANPE, qu'il faut chercher du travail, faire des démarches ou des formations... C'est là hein ! Quand ils débarquent chez nous, en plus d'avoir perdu leur boulot, ils deviennent des illettrés ! »

Contrairement aux travailleurs sociaux, les formateurs travaillent avec des groupes. Cela peut être une difficulté parce qu'ils doivent gérer les interactions entre des personnes différentes qui n'avancent pas au même rythme dans l'assimilation des savoirs et savoir-faire, ou tout simplement parce que les « apprenants » se supportent plus ou moins facilement. Mais cela peut aussi leur donner un appui pédagogique. À la clôture du « colloque singulier », qui caractérise le lien entre le travailleur social et les personnes qu'il suit, s'oppose le soutien que le groupe peut apporter aux participants d'un stage de formation. Ainsi, selon un interviewé, dans le cadre qui nous intéresse, il est tout à fait possible de « noyer l'effet stigmatisant lié à l'illettrisme en plaçant un ou deux illettrés dans un groupe où se trouvent aussi des personnes étrangères en alphabétisation ». On peut penser que le groupe permet d'éviter aux professionnels d'avoir à tenir ce rôle d'« entrepreneurs de morale »⁹⁹ dont on peut accuser trop facilement les travailleurs sociaux.

Les publics qui nous intéressent et qui se trouvent réunis par des stages de formation sont considérés avant tout comme « très désocialisés » et « fortement éloignés du marché de l'emploi ». Avec ces publics en difficulté, les formateurs déclarent faire davantage d'insertion sociale que de formation proprement dite. D'après eux, ces personnes sont prises en charge de façon assez globale sur des thèmes peu techniques dans des stages où se transmettent peu de savoir-faire. L'illettrisme est justement « ce qui bloque » les autres possibilités de formation et de progression.

Sans remettre en cause la distinction entre l'alphabétisation et l'illettrisme, les formateurs pensent qu'il ne faut pas totalement séparer les deux publics. L'alphabétisation est une question plus facile à traiter que l'illettrisme. Et ils reconnaissent volontiers qu'on ne peut pas travailler de la même façon avec ces deux publics qui leur semblent très différents dans leurs caractéristiques et dans leurs attentes. Si les personnes en situation d'alphabétisation leur paraissent « volontaires » et manifestent leur « envie d'apprendre pour résoudre leurs problèmes d'intégration », les illettrés « se laissent plus facilement porter » et « renoncent facilement aux efforts ». Mais, selon eux, une certaine proportion d'illettrés dans des stages où dominent des personnes en situation d'alphabétisation peut également permettre de « motiver » les premiers. Ainsi, l'un des professionnels de la formation que nous avons interviewés déclare que « les personnes en alphabétisation sont en train d'apprendre quelque chose, de s'épanouir... C'est positif quoi ! Tout baigne pour elles... Et alors, même si les illettrés sont là à péter de trouille avec le sentiment qu'ils ont déjà manqué le coche une fois, ça les associe à l'élan des autres et ça, ça leur permet de s'accrocher autrement à la formation ! »

Le but officiel des stages, relativement accepté par ces professionnels, reste, malgré tout, « l'employabilité » :

« On a quand même toujours un peu des objectifs de retour à l'emploi. Même si on fait de l'alphabétisation avec des mamans de cinquante ans qui vivent depuis trente ans en France et qui veulent simplement lire le bulletin scolaire de leurs enfants... On est tellement sollicités pour cette mission-là, c'est tellement notre raison sociale, qu'on la garde toujours un peu dans un coin de notre tête... Je veux dire même si on nous le demande pas explicitement... De toute façon, si on espère être financé sur un projet, il y a des mots magiques qu'on n'a pas intérêt à oublier de mentionner ! »

S'avouant « sans illusions », les formateurs visent de « petits progrès ». Toutefois, il ne s'agit pas seulement d'apprendre à lire les étiquettes de prix dans un supermarché ou de remplir un formulaire des HLM ; il faut « tenir compte d'autres motivations » pour inciter les gens à lire et écrire. Ainsi, la peinture, le concert ou le film, commentés et sur lesquels les apprenants rédigeront un résumé, rempliront une grille de mots croisés ou à partir desquels ils écriront un poème, présentent d'intéressantes alternatives en regard de l'affligeante pauvreté et de « l'utilitarisme borné » des supports habituels.

Alors qu'il ne connaît pas les propositions faites par les institutions culturelles, un professionnel de la formation nous déclare ainsi son intérêt

pour l'activité proposée par le musée des Beaux-Arts [Au musée par quatre chemins], qui apparaît comme une alternative aux méthodes traditionnelles d'apprentissage :

« C'est exactement le genre de choses qu'on doit faire pour sortir de... Bon, on cherche tous des solutions pour donner un peu plus de sens à ce qu'on fait. Je crois que maintenant on veut un peu tous travailler autrement qu'avec des articles de journaux ou des manuels qui finissent par nous tomber des mains... et ça c'est vrai de tout le monde, je crois, tellement ils sont barbant. »

Cependant, de l'aveu des interviewés, ces « ouvertures » pédagogiques prennent leur place dans une stratégie de distinction essentiellement liée à la concurrence qui oppose les organismes de formation. Elles font partie de ces « plus » qui permettent de différencier un projet, « d'identifier la ligne pédagogique d'une structure ou même d'un formateur » dans le champ de l'offre de formation locale.

Les professionnels du champ culturel

Pour les responsables du champ culturel que nous avons interrogés, l'engagement dans l'action auprès des publics « en difficulté » est une vocation qui déborde les cadres de l'activité professionnelle. Les interviewés mettent en avant une forte motivation personnelle pour décrire le fondement de leurs pratiques : « Je le fais naturellement sans que ça corresponde pour moi à une case spéciale dans mon activité, sans me sentir assistante sociale. C'est d'abord à partir d'un point de vue très personnel, pas celui d'une institution... C'est un public très sain. » On peut penser que s'exprime là une dimension militante qui s'ajoute à une définition jugée trop restreinte de l'action culturelle. Pour ceux qui pensent ainsi, il est, en effet, nécessaire de mieux réfléchir sur les missions d'un centre culturel, d'un théâtre ou d'un musée. Selon ces personnes, « ouvrir » ces institutions à de nouveaux publics consiste à leur permettre d'accomplir pleinement leur « mission » première qui est d'accueillir tous les publics. C'est dans cette perspective que les interviewés utilisent parfois les locutions « publics en difficulté », « publics éloignés », « nouveaux publics », « publics empêchés », « non publics »... qui semblent synonymes, dans le discours de ces acteurs, du champ culturel.

Alors que les travailleurs sociaux pensent en termes de travail de trajectoire et les formateurs en termes de progression pédagogique, les professionnels du secteur culturel pensent généralement en termes de « rencontres » ou de projets plus ponctuels. La représentation théâtrale, le concert, la visite... provoquent des expériences brèves et intenses.

Il faut préparer ceux qui vont vivre de tels moments et leur permettre ensuite de s'exprimer sur ce qu'ils ont éprouvé. Mais, en comparaison de la durée du travail de trajectoire assumé par les travailleurs sociaux ainsi que par rapport au suivi d'une formation qui dure plusieurs semaines ou plusieurs mois, nous restons dans le « temps court » d'une visite ou d'une représentation. Seuls les ateliers de création comme, par exemple, les ateliers d'écriture, qui s'étalent pendant plusieurs semaines ou plusieurs mois, s'engagent sur un temps long.

Dans les entretiens, il apparaît clairement que toute interrogation sur l'illettrisme n'est pas perçue spontanément comme une question pertinente du point de vue des professionnels du champ culturel. Il est difficile de faire parler longuement les interviewés de ce sujet pour lui-même. Cette question ne prend sens pour eux qu'indirectement, à partir de l'ouverture des institutions vers de nouveaux publics considérés comme devant être « conquis » et vers lesquels il faut engager de nouvelles actions... D'une façon générale, ces publics sont pensés selon une forte opposition entre proximité et éloignement. Les illettrés font partie des « publics en difficulté » que les interviewés perçoivent comme les « publics les plus éloignés » des structures dans lesquelles ils travaillent.

C'est toujours dans le cadre d'une tentative d'approche de la pauvreté et de l'exclusion, à notre demande et parce que nous avons insisté sur cette question lors des entretiens, que ces acteurs nous parlent de l'illettrisme. Pour ces derniers, les illettrés ne forment pas un groupe autonome aux caractéristiques propres et appelant une action particulière. Loin d'être spécifiquement distingués, ils restent totalement intégrés au groupe des « pauvres » ou à celui des « exclus » que tout devrait éloigner de ces structures.

La question de l'accès à la culture se trouve en quelque sorte cadrée dans deux grands registres :

- Surmonter la distance entre ces publics et l'offre culturelle. Il s'agit de faire venir ou d'aller à la rencontre de publics qui ne sont pas, *a priori*, « intéressés » par l'offre culturelle de ces institutions. Tout se passe comme si les œuvres et les institutions étaient d'abord intimidantes : « Il faut que les gens comprennent que l'art, c'est aussi pour eux. Que le musée est celui de la ville, qu'il est ouvert à tout le monde » ; « Il faut déjà arriver à faire en sorte que les gens passent le seuil... et vous avez vu comme c'est imposant!... Ensuite, il faut qu'on les accueille convenablement. Je dis pas qu'il faut qu'on leur serve le café, tout ça... Mais qu'ils se sentent accueillis. Ici, il y a des magazines, des livres d'art, des bandes dessinées ou des disques qu'on peut regarder ou écouter sans savoir lire. C'est tout ça qu'on a pour mission de mettre à disposition des gens. »

• Offrir un plein accès au plaisir esthétique à ceux qui en sont privés et qui, pour cette raison, ne peuvent pleinement s'épanouir. De ce point de vue, il ne s'agit pas d'améliorer les capacités de lecture des personnes concernées mais de donner accès aux œuvres ou aux pratiques artistiques amateurs. Ici, comme au fondement des institutions dans lesquelles ils travaillent, la dimension esthétique tend à « s'autonomiser » et à s'affirmer comme valable en soi : « Apprendre à lire oui, c'est important ! Et nous, nous sommes prêts à faire notre possible pour participer à cet effort... mais on ne veut pas non plus être trop instrumentalisés quand même. On ne peut pas être réduits à ça... Si des gens veulent travailler avec nous, c'est justement parce qu'on a aussi quelque chose en plus à offrir aux gens. »

Ces deux registres ne doivent absolument pas être confondus car ils donnent lieu à des activités bien distinctes de la part des professionnels :

- informer et convaincre les gens afin qu'ils acceptent de venir,
- initier ceux qui viennent.

La première tâche est la plupart du temps accomplie (médiatisée ?) par des travailleurs sociaux (assistantes sociales, éducateurs, conseillers en économie sociale et familiale, animateurs et formateurs) ou par des responsables associatifs alors que, généralement, la seconde est accomplie directement par les professionnels des institutions du champ culturel eux-mêmes.

« En termes de montage, est-ce que vous pouvez me préciser un peu comment ça se monte une opération comme celle dont on parle ?

- Alors, monter... le partenariat ou le contenu ?
- Les deux...

– En fait, le partenariat, il est venu... Une chose en entraîne toujours une autre ; c'est-à-dire que ce groupe du Secours catholique se réunit au centre médico-social, le fameux CMS dans lequel on a travaillé pour l'atelier Noiret, avec lequel on a commencé à avoir une familiarité et une certaine appropriation parce qu'on est allés plusieurs fois à la rencontre des personnes... par exemple pour des repas... Et du coup, une chose entraînant une autre, c'est en discutant des autres activités du CMS, c'est là qu'on s'est rendu compte qu'il y avait un groupe en alphabétisation sous l'égide du Secours catholique. Donc on a pris contact... Fort un petit peu de notre premier contact avec des assistantes sociales du CMS, ça a favorisé le contact avec le Secours catholique qui œuvrait dans le même bâtiment. »

Ainsi, au départ, ce ne sont pas les illettrés eux-mêmes qui sont directement visés par les professionnels du champ culturel mais des professionnels ou des bénévoles qualifiés de « passerelles », de « relais »,

de « médiateurs », de « recruteurs »... Les professionnels de la culture ne sont en contact avec les personnes en difficulté qu'après ce premier temps de médiation. De ce point de vue, il importe de noter que le monde associatif issu des quartiers sensibles est peu contacté lorsqu'il n'est pas fortement encadré et institutionnellement reconnu. On comprend que les « passerelles » dont nous parlent les professionnels du champ culturel dans les interviews puissent aussi parfois leur apparaître comme des « filtres » !

L'initiation au plaisir esthétique

Réception ou création, l'initiation au plaisir esthétique est présentée comme une promotion essentielle des personnes. C'est en se fondant sur la valeur absolue de cette expérience que les interviewés s'accordent pour affirmer que l'art ne doit pas être « instrumentalisé ». Ce ne sont pas seulement l'apprentissage des savoirs fondamentaux ou l'insertion sociale qui sont visés, mais aussi et surtout l'épanouissement personnel qui est recherché par les acteurs du champ culturel lors de l'ouverture des structures à des publics habituellement éloignés et composés de personnes en difficulté sociale et économique.

D'après les personnes que nous avons interrogées, les personnes en difficulté, lorsqu'elles sont confrontées aux œuvres, forment un public « sensible », « fragile » et « authentique » : « On ne les trompe pas ! » Parmi les interviewés, les salariés des équipements les plus légitimes (le musée, le théâtre...) décrivent volontiers ces nouveaux publics en opposition avec les classes aisées qui fréquentent habituellement leur équipement, ces derniers étant qualifiés de « blasés », « conventionnels »...

Mieux, l'accès à l'art et à la culture de publics que le fonctionnement ordinaire de ces structures écarte est, pour les professionnels qui les accueillent, une source de renouvellement de la perception des œuvres ! Il rend à ces dernières une richesse que le regard technique d'historien de l'art ou de critique ne perçoit plus. Les professionnels qui se disent ainsi invités à « voir d'un autre œil » les œuvres qu'ils côtoient professionnellement nous affirment qu'ils vivent une véritable révélation et certains n'hésitent pas à parler de « bonheur ». Ils semblent ainsi éprouver une sorte de confirmation de leur vocation personnelle telle que nous l'évoquions plus haut.

Notre approche de l'initiation au plaisir esthétique serait incomplète si nous nous en tenions à la contemplation, en oubliant la création et ceux qui sont chargés de l'encadrer.

On notera d'abord que, du point de vue de la temporalité, l'animation d'activités de création s'apparente au suivi pédagogique des forma-

teurs. On « s'embarque » pour plusieurs mois dans un atelier d'écriture ou dans la création d'une pièce de théâtre.

Il convient ensuite de distinguer les intervenants occasionnels, dotés d'un capital symbolique non négligeable et à qui l'on demande de bien vouloir participer à un projet (c'est le cas par exemple de François Bon qui a animé un projet avec le théâtre La Manufacture) et ceux qui dépendent plus nettement d'activités d'encadrement ciblant les publics en difficulté à travers des ateliers de création. Les premiers créent, signent, accordent leur nom parfois comme une faveur... Les autres créent moins qu'ils ne font créer et doivent se cantonner le plus souvent dans des rôles plus ou moins dévalués de pédagogues ou d'enseignants vacataires : « Tu es d'abord un simple animateur pour la structure qui te fait travailler. Bon, là, tu viens encadrer les gens. Tu n'es même pas vraiment considéré comme le prof d'arts plastiques basique. On te propose de t'occuper des gamins le mercredi matin puis des mamies et des papys de temps en temps le soir. On te dit : "Ah, oui et en plus vous sculpez aussi. Hmm oui... C'est intéressant ! À l'occasion, vous me montrerez ce que vous faites." »

Ces vacataires, en insertion professionnelle difficile, ne cherchent pas seulement à initier au plaisir esthétique les participants des ateliers qu'ils animent, ils veulent aussi et surtout leur permettre de s'exprimer sur leur situation. Partageant la précarité des publics qu'ils encadrent, ils ont tendance à se présenter un peu comme des « intellectuels organiques ¹⁰⁰ », responsables de ceux avec qui ils travaillent. En rupture avec une conception de l'ineffable jouissance esthétique, ils refusent de sortir des contraintes du quotidien pour parvenir à une expérience enchantée. Ils proposent, au contraire, de s'ancrer dans le quotidien, de le décrire, de l'assumer... :

« Je crois que les gens explorent ce qu'ils vivent profondément en même temps qu'ils s'expriment. À travers ce qu'on fait avec de la terre ou des bétons cellulodiques, n'importe quoi, ce qu'on trouve..., ils apprennent aussi à se connaître, à réfléchir sur ce qu'ils sont et comment ils le vivent. Sur n'importe quel thème... N'importe quoi, les saisons, par exemple... Donc, sur ce thème on va faire que les gens s'appuient sur leur expérience. Les saisons, c'est pas la même chose si tu les regardes quand tu vis dans une barre là-haut [l'interviewé désigne les barres de la cité des Hauts-du-Lièvre] ou que tu es en résidence à la maison d'arrêt... Tu as pas les mêmes choses à explorer... »

Musiciens, peintres, sculpteurs..., ils affirment qu'ils proposent ainsi des formes d'expression alternatives qui ne reposent pas nécessairement sur la maîtrise des savoirs fondamentaux ou des codes culturels

dominants. Cependant, de leur aveu, par leur recherche même d'une certaine efficacité créative, leurs interventions ouvrent des possibilités d'apprentissage de ces savoirs et de ces codes :

« Si vous voulez, c'est certain qu'on va pas apprendre à écrire la musique et rédiger des poèmes en alexandrins. Mais, bon, il y a un travail qui se fait. Ils écrivent leurs textes, c'est bourré de fautes... Mais du point de vue du rythme, des assonances... tout ça, vous trouverez pas mieux chez les poètes régionaux qu'on fait intervenir dans les ateliers d'écriture. Il y a des portes qui s'ouvrent, avec eux on commence à chercher les paroles des chansons de rappeurs qu'ils aiment bien. On regarde comment ça s'écrit... Ils s'en inspirent un peu... »

Tous soulignent l'importance de la représentation ou de l'exposition comme « rendez-vous » au cours duquel les participants font voir publiquement ce qu'ils ont produit. Il faut jouer sur scène, publier ou exposer pour aller « jusqu'au bout » du processus d'action artistique. C'est à cette condition que l'action artistique prend toute sa dimension et produit véritablement un effet positif sur ceux qui y ont participé.

Synthèse de l'approche en termes de logique professionnelle

Les professionnels de la lutte contre l'illettrisme bénéficient d'une longue réflexion scientifique et technique sur le fondement de leur métier. Ils peuvent se référer à des dispositifs et à des réseaux nationaux. Ils sont indéniablement les représentants de la pensée officielle en termes d'analyse de l'illettrisme. Cependant, leur situation est difficile. En effet, la diversité de leurs formations initiales, de leurs parcours professionnels, la nouveauté de la question et la jeunesse des institutions qui tentent d'y apporter des réponses empêchent l'émergence d'une culture de métier qui fonderait l'ensemble de leurs pratiques et légitimerait leur position locale. Pour les autres groupes professionnels que nous avons étudiés, les modes de pensée des professionnels de la lutte contre l'illettrisme ne font pas référence. Ne parvenant pas à imposer leur façon de poser et résoudre la question, ces professionnels se trouvent en situation de traducteurs permanents des codes professionnels de plusieurs métiers dont ils ne maîtrisent pas réellement les grammaires.

Les professionnels de l'action sociale bénéficient d'un statut reconnu et d'une culture de métier fortement incorporée. Les différences entre éducateur spécialisé, assistante sociale, conseiller en économie sociale et familiale, etc., sont subsumées sous l'idée commune qu'on ne trouve de solution à chaque difficulté (une situation de surendettement, un risque d'expulsion...) qu'en cherchant des réponses dans la totalité des

conditions de vie des personnes concernées. Les uns et les autres prennent en considération les différents domaines problématiques tels que le logement, l'emploi, la santé, etc., dans une totalisation permanente qui donne son sens à chaque phase du travail de trajectoire nécessaire pour sortir des difficultés. La lutte contre l'illettrisme n'a de pertinence qu'en se liant à différents domaines d'action. Ce sens de la totalité propre au travail social facilite les ponts entre le domaine de la culture et la lutte contre l'illettrisme. C'est également dans le cadre de ce processus de totalisation que les travailleurs sociaux abordent les professionnels d'autres champs comme la justice, l'Éducation nationale... Le monde de la culture ne fait pas exception à la règle et il nous semble possible de dire que, dans l'esprit des travailleurs sociaux, il n'est pas « autonomisé ».

Les professionnels de la formation viennent d'horizons divers, sont dotés de qualifications dissemblables et s'adressent à des publics variés. Cependant, le cadre de leurs activités fournit des éléments structurants qui permettent de constituer un ensemble de référents partagés par ce groupe professionnel. En ce qui concerne la question de l'illettrisme, on notera que les formateurs partagent, avec les professionnels de la lutte contre l'illettrisme, le souci de mesures précises des compétences et des progrès des apprenants. Ils sont attentifs aux avancées en matière de connaissance scientifique de cette question et s'informent volontiers sur la pédagogie capable d'apporter des solutions pertinentes. Conformément aux attentes des commanditaires de formations et de leurs employeurs, leur approche de l'illettrisme s'oriente vers une légère amélioration de l'employabilité des personnes qu'ils forment. Cependant, ils affirment tous que les supports pédagogiques doivent être améliorés pour motiver les apprenants. C'est essentiellement sur une base pragmatique qu'ils utilisent l'offre d'activités culturelles comme une opportunité.

C'est sur la base d'un engagement personnel que les professionnels du champ de la culture déclarent s'intéresser aux publics éloignés des structures dans lesquelles ils travaillent. Cependant, pour eux, une telle démarche tend à rendre les équipements culturels à leur vocation première dont l'élitisme régnant les aurait détournés. Dans l'effort qu'ils font pour accueillir ces « nouveaux publics », ils ne considèrent qu'exceptionnellement l'illettrisme comme un thème de réflexion. Ce sont les « publics en difficulté » en général (les chômeurs, les pauvres, les migrants...) qu'ils visent explicitement. L'illettrisme n'est, parmi d'autres, que l'une des caractéristiques possibles de ces publics. Dans leur démarche de facilitation de l'accès à la culture, les professionnels de ce secteur ne croisent qu'accidentellement le souci pédagogique des formateurs ou

l'élaboration d'un travail de trajectoire par les travailleurs sociaux. Les professionnels des autres champs ou les relais associatifs sont essentiellement des « entremetteurs » qui amènent les publics aux portes de l'expérience esthétique. L'initiation aux plaisirs esthétiques de la contemplation ou de la création reste le but fondamental des professionnels de la culture qui refusent l'instrumentalisation de l'art et de la culture.

Les aléas de deux projets

Nous avons jusqu'ici cherché à faire apparaître la logique de chaque groupe professionnel essentiellement en elle-même dans leur investissement dans la lutte contre l'illettrisme. La présentation des deux projets que nous avons retenus nous permettra de voir comment ces logiques s'articulent concrètement entre elles et s'insèrent dans leur environnement social.

« *Au musée par quatre chemins* »

Depuis sa réouverture en 1999, le musée des Beaux-Arts de Nancy tente de s'insérer « en profondeur ¹⁰¹ » dans le tissu social local. Les responsables de cet établissement ne veulent plus que son accès soit réservé aux classes aisées de la ville. Pour eux, le musée ne doit pas être une sorte d'« exception luxueuse » dans le paysage local ¹⁰² et il ne doit pas « se couper » d'une partie de la population. À cet égard, l'expression « brassage culturel et social » revient plusieurs fois dans les entretiens que nous avons réalisés avec les professionnels qui travaillent dans cette structure et dans les documents que nous avons recueillis. Ce souci devient une « mission » qui se traduit par des efforts concrets d'adaptation de l'offre aux caractéristiques des populations considérées comme habituellement « éloignées » de la culture. Pour réduire cette distance, l'équipe a choisi d'ouvrir le musée, d'y faire venir différents publics et non de porter les œuvres hors des murs en se rendant au-devant des Nancéiens. Ainsi, l'équipe en place a organisé par exemple des visites spécifiques en soirée, hors des heures habituelles d'ouverture du musée, pour faire venir les étudiants, les adultes qui ont une pratique plasticienne amateur (opération « Copistes et créateurs », 2002).

Les objectifs du musée

Du point de vue des professionnels de cette structure, travailler avec les publics les plus « éloignés » de la culture, c'est « revivifier » le musée et lui restituer une de ses fonctions essentielles : l'appropriation

du patrimoine par tous. En effet, pour eux, cette institution ne doit pas être seulement un lieu de conservation et d'étude accessible aux seules élites mais un « lieu de paroles et d'échanges » ouvert à tous.

C'est dans le cadre général de cette tentative d'ouverture à de nouveaux publics qu'il faut comprendre la mise en place progressive du projet qui nous intéresse. « Au musée par quatre chemins » est né dans le prolongement d'un premier travail sur le thème des femmes héroïnes de l'histoire ancienne et religieuse, réalisé en partenariat entre le musée des Beaux-Arts et l'association Réponse, à l'occasion de la Journée des femmes en 2001. Ce jour-là, les « apprenantes » ont présenté, sous forme de lecture mise en scène, le produit de leur travail préparé dans un atelier qui s'est appuyé sur les œuvres conservées au musée. Une démarche semblable a été reconduite au cours de la même année sur le thème de l'eau. Une opération intitulée « À corps perdu et retrouvé », donnant lieu, comme la première, à une manifestation à l'occasion de la journée de la femme en 2002, a été une étape essentielle du projet.

Ce projet impulsé par le musée s'est appuyé sur les partenaires suivants: le conseil régional de Lorraine, la Drac de Lorraine, la préfecture de Meurthe-et-Moselle, la communauté urbaine du Grand Nancy. Dans le monde des entreprises, Gaz de France s'est également investi dans le soutien de ce projet. Pour les responsables du musée, même si cette démarche de recrutement des partenaires s'est effectuée « à tâtons », elle n'a pas été très difficile: « Qu'une institution aussi élitiste qu'un musée des Beaux-Arts ait ce genre de préoccupations, ça a tout de suite convaincu les gens. » Ayant obtenu les subventions nécessaires, les porteurs du projet ont insisté pour qu'il soit explicitement inscrit dans le cadre du contrat de ville de la communauté urbaine de Nancy.

Loin de cibler seulement l'illettrisme, les premières démarches, liées à l'intégration de femmes d'origine étrangère, s'inscrivaient et s'inscrivent toujours explicitement dans une perspective d'alphabétisation et d'enseignement du français comme langue étrangère (FLE).

Les entretiens confirment le fait que l'illettrisme est visé indirectement dans le cadre d'une mission plus large du musée. En effet, selon un document de présentation du projet, émanant du musée et intitulé *Projet de contribution à la lutte contre les exclusions*, le public ciblé est constitué des « personnes en risque d'exclusion, en situation de précarité, isolées dans des environnements de nature très variée: personnes âgées, malades, sorties tôt et sans bagage du système scolaire, étrangers pour qui le français est une langue étrangère et plus généralement tous ceux, nombreux, pour qui c'est la langue du musée qui est une langue étrangère ».

Pour justifier ce projet, ses promoteurs affirment que le musée est un lieu propice pour travailler sur le lien entre l'image et le mot. Un des premiers textes de présentation de ce travail nous affirme que « le musée s'est d'abord offert comme un livre d'images ¹⁰³ ». De ce point de vue, le musée est un « lieu de ressources » pour des travailleurs sociaux et des formateurs qui, selon les termes utilisés par les professionnels de cette structure, sont désignés comme des « passeurs ».

Mais le musée ne s'instrumentalise pas. Les responsables de ce projet souhaitent conserver un haut niveau d'exigence et s'assurer de la qualité des prestations. Il faut, selon eux, « désacraliser sans galvauder ». Explicitant ce point de vue, un interviewé affirme que « ce n'est pas parce qu'on a affaire à des publics en difficulté qu'on doit proposer des actions bricolées, mal construites, au rabais »... On nous permettra de citer un extrait d'entretien pour préciser ce point de vue:

« Je ne veux pas faire de vulgarisation. Je crois que ce qui est dans ce musée est accessible. Il faut juste qu'on trouve la passerelle. Au contraire, ce qu'il y a de sacré n'est pas inaccessible. Ce qui est somptueux peut redonner une certaine estime de soi aux gens, de la confiance en eux parce qu'en venant là, en suivant la visite, ils ont réussi quelque chose qui leur paraissait inaccessible. Et tout d'un coup, ils repartent en se disant que c'est quand même pour eux... sans que le musée ait changé quoi que ce soit dans sa configuration. Eh bien voilà, c'est fabuleux si on a réussi à porter ce petit moment-là ! »

L'accès au plaisir esthétique est aussi important que les progrès en lecture et écriture. Il s'agit autant d'épanouissement de soi que d'apprentissage. L'expérience esthétique offerte par le musée est une expérience profonde qui met en question le rapport au monde et la constitution de la personnalité de celui qui l'éprouve.

Pour les responsables de ce projet, les participants à ces séances se sont montrés capables de s'approprier les œuvres dans un « processus actif » et ils ont su communiquer leur vision des œuvres aux professionnels qui avaient organisé les visites. Ce travail a rafraîchi la perception des œuvres par ces derniers. Pour eux, elles ne sont plus perçues à partir d'un point de vue technique et relativement « desséché » d'historien de l'art.

Selon les interviewés, la fragilité des publics en difficulté appelle une grande vigilance. Les porteurs du projet estiment que les erreurs seraient « irréparables ». Elles provoquerait une blessure profonde, une déstabilisation de la personnalité des visiteurs. C'est en quelque sorte l'inverse de la possibilité d'un épanouissement de soi. Fondé sur l'idée

que l'expérience esthétique est profondément bouleversante, un soin tout particulier est donc apporté à l'encadrement des visites organisées pour ce public.

Si le musée peut appeler de nouveaux publics, il faut cependant s'appuyer sur des « relais » ou des « passeurs ». Ces personnes doivent être formées et les promoteurs du projet cherchent à les accompagner dans la présentation et la manipulation des outils pédagogiques qu'ils ont fait imprimer¹⁰⁴.

Culture est lien social

« Culture est lien social » est le nom donné au forum permanent porté par le conseil général de Meurthe-et-Moselle et plus particulièrement par les commissions locales d'insertion et de lutte contre l'exclusion de l'agglomération nancéienne depuis 2001. « Culture est lien social » associe au conseil général la communauté urbaine du Grand Nancy, la ville de Nancy, la préfecture de Meurthe-et-Moselle (politique de la ville), la Direction départementale des affaires sanitaires et sociales, l'Institut régional de travail social de Nancy, le réseau Banlieues d'Europe...

Après deux années de travail (mise en réseau des acteurs locaux, ateliers, conférences...), le projet est parvenu à la rédaction d'une charte dont nous présentons ici les objectifs généraux et prioritaires. Cette charte peut, à bien des égards, apparaître comme une tentative pour recenser, regrouper mais surtout capitaliser et renforcer un ensemble d'expériences préexistantes caractérisées par leur fragilité. Il s'agit, en fait, de collaborations plus ou moins formalisées et régulières de professionnels du champ de l'action sociale et du champ de la culture, telle, par exemple, l'association d'un éducateur et d'un photographe, d'un acteur et d'un animateur de centre socioculturel. D'une manière générale, c'est le sentiment de ne pas pouvoir faire durer ces expériences, tout comme les difficultés à en cumuler les acquis qui motivent les promoteurs de « Culture est lien social ».

Cependant, il importe de rappeler que ce forum permanent émane d'abord du monde de l'action sociale. Lorsqu'on regarde attentivement la répartition des rôles, par exemple lors de certaines de ses manifestations publiques, on voit immédiatement se dessiner un rapport spécifique entre le champ de l'action sociale et celui de la culture. Ainsi, lors des ateliers du forum de juin 2003, ce sont des responsables administratifs et des élus locaux dominant le champ social qui ouvrent et ferment les séances plénières, président et animent les débats. Les acteurs du champ culturel tiennent les rôles de conférenciers et de témoins dans les ateliers...

C'est dans le cadre de ces rapports qu'il faut comprendre les deux « principes » auxquels se réfère le forum :

- la culture est lien social ;
- la culture est une approche pertinente de l'insertion.

Pour les porteurs de ce projet, « dans un contexte d'exclusion, la culture et notamment les pratiques artistiques constituent un moyen essentiel de reconstruire une personnalité, de retrouver sa place dans une activité. Elles participent à l'épanouissement de l'individu. Retrouvant confiance en lui puis en l'autre, il peut être à nouveau un acteur de son parcours¹⁰⁵ ». Ainsi, le texte de la charte pose « la culture comme cheminement vers l'insertion au même titre que le logement ou la santé ». Il s'agira de « mettre le plaisir de la créativité au service de la création socialement utile ». Cinq objectifs sont retenus dans cette charte :

- faire de l'accès à la culture « un droit pour tous » ;
- affirmer « la pratique culturelle comme moyen de développement personnel et de rétablissement du lien social » ;
- affirmer « la culture comme cheminement vers l'insertion » ;
- affirmer « le développement du partenariat entre le champ culturel et le champ social » ;
- faciliter et accompagner la professionnalisation des artistes précarisés.

Pour les responsables de ce projet, la culture est un moyen de développer la citoyenneté, de permettre l'épanouissement personnel ; elle offre la possibilité d'acquérir des « qualités transférables dans la vie quotidienne » telles que la curiosité, l'écoute ; elle facilite la prise de parole... En fait, dans les textes et les discours des animateurs du forum, cette notion est totalement polysémique et nous passons sans cesse de la culture comme système symbolique qui fonde l'*être ensemble* des membres d'une société à la désignation de la culture comme capital qu'il faudrait plus équitablement distribuer.

La charte signée, plusieurs expériences devraient voir le jour. Au moment des entretiens, les personnes que nous avons interrogées sur « Culture est lien social » ont affirmé que rien de concret n'était encore « présentable ». Ces personnes nous ont appris que le chef de projet n'avait pas vu son contrat de travail renouvelé après la rédaction de la charte...

On retiendra pour finir que l'illettrisme n'est absolument pas thématiqué dans les documents du forum et que les interviewés participants n'en parlent absolument pas spontanément...

*

Nous pouvons noter que les projets évoqués ci-dessus sont, chacun, très conformes à la culture de métier de leurs promoteurs réciproques. Cela est criant pour le projet « Culture est lien social » s'exprimant directement dans le cadre du code professionnel des travailleurs sociaux. Cela est plus nuancé pour « Au musée par quatre chemins », élaboré dans le prolongement d'une expérience concrète de collaboration entre un organisme de formation et un équipement culturel.

D'une façon générale, il nous semble possible de dire qu'entre les professions qui se mobilisent dans la lutte contre l'illettrisme, il n'existe pas de catégories communes et stabilisées permettant de décrire la cible et de définir les moyens de l'atteindre. Remédiant à cette absence, nous avons pu observer une multitude d'« arrangements » ponctuels. Les professionnels travaillant au théâtre, à la médiathèque... organisent des visites, des représentations... pour les demandeurs d'emploi stagiaires de tel organisme de formation, pour les habitants de tel quartier DSU, pour les femmes réunies par telle ou telle conseillère en économie sociale et familiale... L'illettrisme n'est pas un concept autonome dans le lexique de ces actions. Ce sont d'autres caractéristiques qui permettent une définition pertinente des publics. D'un point de vue pratique, dans la construction des dispositifs élaborés par les acteurs du champ culturel, de la formation et du travail social, la notion ne semble pas totalement « autonomisée » comme le sont d'autres problématiques (comme le chômage, l'alcoolisme, etc.). Ce ne sont pas tant les illettrés qui sont visés que les stagiaires éventuellement illettrés, les chômeurs éventuellement illettrés, les femmes immigrées éventuellement illettrées. D'une certaine façon, les publics sont toujours composés. Tout se passe comme si la qualification « illettrée » était insuffisante pour permettre au discours de monter en généralité en désignant un groupe cohérent aux caractéristiques importantes et produire des accords stables. Du coup, l'illettrisme est bien une cible mais elle reste « floue » car elle est toujours mélangée à d'autres.

Faute de cadres structurants référés à une caractéristique reconnue comme fondement d'une généralisation pertinente et légitime, les projets sont fortement dépendants d'individus de bonne volonté. Pour cette raison, une des bases de l'entente entre professionnels reste la motivation personnelle que nous évoquions précédemment à propos des professionnels du champ culturel. Dans ce flottement, il est nécessaire de tout redéfinir à l'occasion de chaque action. Il faut s'accorder sur la cible, sur les moyens de l'atteindre, sur le partage des fonctions... dans le cadre de chaque opération et avec chaque acteur. Cela impose un sur-travail de légitimation et d'organisation du travail car il n'existe quasiment pas de repères communs, « routinisés » et allant de soi...

Chacun doit sans cesse rappeler qui il est, ce qu'il fait, en même temps qu'il doit sans arrêt redéfinir ce que sont et ce que font les autres. Du coup, concernant la question de l'illettrisme, il peut exister des temps forts, des événements plus ou moins « bruyants » qui peuvent structurer la mémoire locale mais il n'existe pas d'habitude. À cause de ce travail permanent d'explicitation, les porteurs de projets se fatiguent, s'usent assez vite... La question d'un passage des tactiques ponctuelles aux stratégies stabilisées¹⁰⁶ est essentielle car les acteurs ne semblent pas pouvoir sortir du bricolage permanent¹⁰⁷.

Pour finir, nous retiendrons que l'ensemble des interviewés a présenté une forte demande d'accompagnement, de référents professionnels partagés et d'évaluation. Espérons que le présent rapport présente quelques réponses à leurs questions !

ANNEXE

L'offre culturelle nancéienne ouverte sur la recherche de nouveaux publics

– La médiathèque municipale se montre très active. Elle organise des expositions, des conférences, des débats autour du livre, des concerts. Elle fait intervenir de nombreux conteurs: auteurs, illustrateurs, musiciens, etc., et propose des accueils thématiques aux scolaires. Elle a été la cheville ouvrière du contrat Ville-Lecture signé entre la ville et l'État en 2000.

– Le Ballet lorrain ne compte pas moins de 33 danseurs et bénéficie du soutien du ministère de la Culture et de la Communication, la région de Lorraine et la ville de Nancy.

– L'Opéra qui se tient sur la place Stanislas a été rénové en 1994. Il accueille près de 100 salariés permanents. Il affiche une politique d'ouverture vers les jeunes et pratique une tarification susceptible d'attirer de nouveaux publics. Un programme pédagogique comprenant des visites, la possibilité d'assister à une répétition, la présentation d'un livret... renforce cette ouverture.

– L'Orchestre symphonique et lyrique de Nancy participe pleinement à cette ouverture en donnant des concerts pédagogiques pour les scolaires et des concerts «découvertes» pour les publics adultes «éloignés» de la musique classique. À cela s'ajoutent les activités de Campus en musique élaborées avec les facultés, le Crous et la Caisse des dépôts et consignations.

– Le théâtre La Manufacture, centre dramatique national de Nancy Lorraine depuis 1987, s'affirme comme un «théâtre de service public» ouvert à tous. Cet engagement s'est traduit par la tentative d'embaucher une assistante sociale dont le poste n'a pu être pérennisé.

– Le musée des Beaux-Arts de la ville de Nancy, situé sur la place Stanislas, restauré à partir de 1996, s'engage résolument depuis sa réouverture en 1999 dans la même politique d'ouverture. Le service éducatif propose des visites, ateliers et conférences en direction des publics scolaires. Il offre des séances de formation aux enseignants du primaire et du secondaire. Des soirées thématiques pour les étudiants sont programmées régulièrement. Il propose une démarche spécifique en direction des populations en difficulté sociale.

– Le musée de l'école de Nancy (qui gère également la villa Majorelle) partage le service éducatif du musée des Beaux-Arts.

– Le Musée lorrain présente des collections diverses (de Georges de La Tour aux collections d'arts et traditions populaires). Il est engagé dans un processus de rénovation associant la ville de Nancy, la Société d'histoire de la Lorraine et du Musée lorrain, l'État et la région Lorraine dans le

cadre du contrat de plan 2000-2006. Le but est de créer «un musée pour tous les Lorrains» possédant un rayonnement national et international. Un service éducatif propose des visites guidées et des ateliers.

– Le Muséum aquarium de Nancy et le Jardin botanique sont gérés par la communauté urbaine du Grand Nancy et par l'université Poincaré.

– L'ensemble Poirel offre 883 places ainsi que 1 000 mètres carrés d'expositions souvent consacrées à l'art contemporain.

– Le Zénith, ouvert en 1993, offre quant à lui 25 000 places pour des concerts de musiques amplifiées...

Cette liste n'est pas exhaustive. Il faudrait également souligner des manifestations telles que le festival Nancy Jazz Pulsation, soutenu dès sa création par la municipalité et, sous forme associative, par un nombre important de partenaires publics et privés, continue d'exister depuis plus de trente ans en affirmant sa dimension internationale...

Notes

82. Selon W. Thomas: «Quand les hommes considèrent certaines situations comme réelles, elles sont réelles dans leurs conséquences» (*The Child in America*, New York, Johnson Reprint Corp., 1970, p. 572). Reprenant ce qu'il considère comme un théorème, R. K. Merton dira que «les hommes réagissent non seulement aux caractères objectifs d'une situation, mais aussi, et parfois surtout, à la signification qu'ils donnent à cette situation. Et cette situation, une fois donnée, détermine le comportement qui en résulte avec ses conséquences» (*Éléments de théorie et de méthode sociologique*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 137).

83. Selon un document du service *Études, Prospective, Évaluation et Statistiques* de la direction régionale du Travail, de l'Emploi et de la Formation professionnelle de Lorraine, les entreprises les plus importantes (200 salariés et plus) représentent moins d'1% des établissements de Meurthe-et-Moselle. D'après les mêmes sources, 67% des emplois départementaux du secteur privé sont dans le tertiaire. Le dernier recensement dénombre 59 185 emplois dans le tertiaire pour 65 524 emplois dans la commune de Nancy.

84. Au premier trimestre de 2005, le taux de chômage du bassin d'emploi nancéien serait de 9,1%, celui du bassin houiller de 12,4%.

85. Sources: Plaquette de présentation du Grand Nancy, 2004.

86. Le Sillon lorrain regroupe Nancy, Metz, Épinal et Thionville.

87. Les termes entre guillemets sont soit des citations extraites d'entretiens avec les personnes que nous avons interrogées soit des citations de documents ou d'ouvrages dont nous tentons toujours de préciser les références.

88. *Économie Lorraine*, n°24, Insee, p. 3.

89. *Économie Lorraine*, n°5, Insee, p. 3.

90. Sur les approches «culturalistes» de la pauvreté: O. Lewis, *La Vida*, Paris, Gallimard, 1969; J. Labbens, *Sociologie de la pauvreté*, Paris, Gallimard, 1978;

C. Guinchard, « Contre la pauvreté et la lutte des places: les pratiques de résistance des musiciens amateurs issus des quartiers d'exil », in *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*, coordonné par J. Métral, La Tour d'Aigues, l'Aube, 2000.

91. *Le Dispositif du revenu minimum d'insertion dans le département de Meurthe-et-Moselle*: Lastes (Laboratoire de sociologie du travail et de l'environnement social), université de Nancy-2; GREE (Groupe de recherche sur l'éducation et l'emploi), université de Nancy-2, 1999.

92. Document de la médiathèque de Nancy, *contrat Ville-Lecture, Bilan*, 2004.

93. Les traits contrastés que nous leur attribuons sont en quelque sorte des exagérations à but heuristique. Pour éclairer et fonder notre perspective de travail, le lecteur nous permettra de rappeler que, selon M. Weber, « on obtient un idéal type en accentuant unilatéralement un ou plusieurs points de vue et en enchaînant une multitude de phénomènes donnés isolément, diffus et discrets, que l'on trouve tantôt en grand nombre, tantôt en petit nombre et par endroits pas du tout, qu'on ordonne selon les précédents points de vue choisis unilatéralement, pour former un tableau de pensée homogène. On ne trouve nulle part empiriquement un pareil tableau dans sa pureté conceptuelle: il est une utopie. Le travail historique aura pour tâche de déterminer dans chaque cas particulier combien la réalité se rapproche ou s'écarte de ce tableau idéal... » (M. Weber, *Essais sur la théorie de la science*, Paris, Pocket, 1992, p. 172-173).

94. « Le travail sur autrui peut être défini comme l'ensemble des activités professionnelles participant à la socialisation des individus » (F. Dubet, *Le Déclin de l'institution*, Paris, Seuil, 2002, p. 9).

95. Nous approfondirons, dans la synthèse, la signification « technique » qu'il est possible de donner à ce terme.

96. Nous préciserons plus loin ce que peut être le « travail d'articulation » entre des professionnels exerçant des métiers différents.

97. On peut appliquer à la relation entre travailleurs sociaux et usagers la notion de « colloque singulier » qui, depuis les travaux de M. Balint, sert habituellement à décrire les relations spécifiques (fermées sur le binôme médecin patient) qui se nouent entre médecins et patients. Sur ce thème, on peut se référer à M. Balint, *Le Médecin, son Malade et la Maladie*, Paris, Payot, 1996, et D. Le Breton, « Le médecin, l'organe malade et l'homme souffrant », *Infirmité médecins*, Autrement, 1996.

98. On peut reprendre aux travaux de A. Strauss la différence entre le « cours des choses » et la « trajectoire ». Cette dernière intègre effectivement tout le travail nécessaire pour suivre et modifier le cours des choses. Engageant des interactions entre différents professionnels de la santé et patients, les trajectoires sont toujours plus complexes que le cours des choses. L'effort pour contrôler l'évolution d'une pathologie, l'apparition de nouvelles techniques médicales, les données biographiques des « inter-actants »... apparaissent comme des éléments relativement aléatoires, propres aux caractéristiques et situations singulières des individus concernés, que le « travail de trajectoire » doit intégrer (A. Strauss,

La Trame de la négociation, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 143 et 144). Gérer une trajectoire, c'est la mettre en forme dans un « schéma de trajectoire » (*ibidem*, p. 161) déterminant les tâches à effectuer et les buts à atteindre.

99. Sur ce thème, on peut se référer à H.-S. Becker, *Outsiders. Études des sociologies de la déviance*, Paris, Métailié, 1985, p. 171 à 189.

100. « L'intellectuel organique a pour mission d'entreprendre et de promouvoir la « réforme intellectuelle et morale » qui fait accéder la masse tout entière au statut d'intellectuel, en brisant l'ancienne subordination du peuple à la culture traditionnelle et en le réconciliant avec sa propre culture » (M.-A. Macciocchi, *Pour Gramsci*, Paris, Seuil, 1974, p. 217).

101. Document de présentation du projet « À corps perdu et retrouvé », musée des Beaux-Arts de Nancy et association Réponse, 2002, p. 9.

102. La place Stanislas, où se trouve le musée des Beaux-Arts de la ville de Nancy, est classée au patrimoine mondial de l'Unesco.

103. « À corps perdu et retrouvé », musée des Beaux-Arts de Nancy et association Réponse, 2002, p. 15.

104. On se rappellera que le musée du Louvre forme des intervenants bénévoles et professionnels accompagnant des groupes de personnes en difficulté.

105. Document de présentation du Forum édité par le conseil général de Meurthe-et-Moselle.

106. La stratégie est un comportement fondé sur un calcul des rapports de forces qui devient possible à partir du moment où un agent (ou un groupe) est isolable de son environnement. Elle suppose un appui stable, un lieu (social ou géographique) servant de base aux relations du « stratège » avec son environnement. L'ancrage du stratège lui permet de capitaliser des avantages acquis, de préparer des extensions futures et de se donner ainsi une forte indépendance par rapport aux variations de circonstances. Le stratège se donne ainsi les moyens de transformer son entourage en objets contrôlables.

La tactique ne peut se fonder sur un espace propre pour capitaliser ses avantages (économiques, politiques...). Ce qu'elle gagne, elle ne le stocke pas. Elle n'a pour lieu que celui de l'autre où elle s'insinue de manière fragmentaire. Le tacticien doit donc toujours jouer sur un terrain, s'engager dans des rapports de forces dont la configuration lui est imposée de l'extérieur et où il se caractérise par une intelligence mobile, polymorphe, capable de saisir au vol les opportunités et jouant avec les événements pour en faire des occasions. Sans parvenir à l'autonomie, son jeu consistera souvent à brouiller les codes, croiser les impératifs que lui imposent les différents stratèges. Loin d'imposer des règles, la tactique cherche à détourner, subvertir de l'intérieur celles qu'elle rencontre.

107. « ... Le bricoleur est apte à exécuter un grand nombre de tâches diversifiées ; mais, à la différence de l'ingénieur, il ne subordonne pas chacune d'elles à l'obtention de matières premières et d'outils, conçus et procurés à la mesure de son projet: son univers instrumental est clos, et la règle de son jeu est de toujours s'arranger avec les « moyens du bord », c'est-à-dire un ensemble à chaque instant fini d'outils et de matériaux, hétéroclites au surplus, parce que la composition de l'ensemble n'est pas en rapport avec le projet du moment, ni d'ailleurs

avec aucun projet particulier, mais est le résultat contingent de toutes les occasions qui se présentent de renouveler ou d'enrichir le stock, ou de l'entretenir avec des résidus de constructions et de destructions antérieures » (C. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 27).

Bibliographie

- AUTES Michel, *Les Paradoxes du travail social*, Dunod, 1999.
- BECKER Howard S., *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Métailié, 1985.
- BESSE Jean-Marie, « Culture écrite et illettrisme », in Martine Poulain (dir.), *Lire en France aujourd'hui*, éd. du Cercle de la librairie, 1993.
- BOLTANSKI Luc, THÉVENOT Laurent, *De la justification : les économies de la grandeur*, Gallimard 1991.
- BOURDIEU Pierre, *La Distinction*, Minuit, 1979.
- BOURDIEU Pierre, *Le Sens pratique*, 1980, Minuit.
- CASTEL Robert, *Les Métamorphoses de la question sociale*, Fayard, 1995.
- de CERTEAU Michel, *L'Invention du quotidien : 1. Arts de faire*, Gallimard, 1980, rééd. 1990.
- de CERTEAU Michel, *La Culture au pluriel*, Seuil, 1974, rééd. 1993.
- DUBAR Claude et TIRPIER Pierre, *Sociologie des professions*, Armand Colin, 1998.
- DUBAR Claude, *La Socialisation*, Armand Colin, 2000.
- DUBET François, *Le Déclin des institutions*, Seuil, 2002.
- DUBOIS Vincent, *La Vie au guichet. Relation administrative et traitement de la misère*, Economica, 2003.
- GOFFMAN Erving, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Minuit, 1975.
- GRIGNON Claude et PASSERON Jean-Claude, *Le Savant et le Populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie*, Gallimard et Seuil, 1989.
- HEINICH Nathalie, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Minuit, 1998.
- HUGHES Everett C., *Le Regard sociologique. Essais choisis*, École des hautes études en sciences sociales, 1996.
- ION Jacques, *Le Travail social à l'épreuve du territoire*, Privat, 1990.
- LAHIRE Bernard, *La Raison des plus faibles : rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieu populaire*, PUL, 1993.
- LAHIRE Bernard, *L'Invention de l'illettrisme*, La Découverte, 1999.
- LATOUR Bruno, *Aramis ou l'Amour des techniques*, La Découverte, 1992.
- MAUREL Christian, *Éducation populaire et travail de la culture : éléments d'une théorie de la praxis*, L'Harmattan, 2001.

- OGIEN Ruwen, *Théories ordinaires de la pauvreté*, PUF, 1983.
 PASSERON Jean-Claude, « Le polymorphisme culturel de la lecture » et
 « Figures et contestations de la culture », in *Le Raisonnement sociologique:
 l'espace non-poppérien du jugement naturel*, Nathan, 1991.
 PAUGAM Serge, *La Disqualification sociale*, PUF, 1991.
 PROUDHON Pierre-Joseph, *Du principe de l'art et de sa destination sociale*,
 Slatkine, 1982.
 SCHNAPPER Dominique, *L'Épreuve du chômage*, Gallimard, 1994.
 SIMMEL Georg, *Les Pauvres*, PUF, 1998.
 STRAUSS Anselm, *La Trame de la négociation*, L'Harmattan, 1992.

Table des matières

Préface.....	5
Avant-propos.....	9
ACTION CULTURELLE ET RESPONSABILITÉ SOCIALE.	
L'INVESTISSEMENT CULTUREL	
DANS LA LUTTE CONTRE L'ILLETTRISME.....	17
Problématique générale: la culture, au cœur et à la périphérie de l'illettrisme.....	17
Quelle approche de l'action culturelle et de la lutte contre l'illettrisme?..	20
Métiers, compétences, représentations des rôles des uns et des autres.....	25
Démarches, supports, outils, réalisations.....	28
Pistes interprétatives: quels repères conceptuels pour l'investissement culturel dans la lutte contre l'illettrisme?.....	34
PROBLÉMATIQUES DU CHAMP CULTUREL DANS LA LUTTE CONTRE L'ILLETTRISME: LE CAS DU DÉPARTEMENT DE L'AIN.....	
Caractéristiques générales du département de l'Ain.....	43
Les partenariats constatés entre acteurs culturels et acteurs sociaux dans le cadre des activités d'Atelec.....	50
La lutte contre l'illettrisme, un espace paradoxal de légitimation culturelle.....	64
De l'action culturelle à la médiation culturelle.....	87
Annexes.....	97
ROUBAIX: LA CULTURE COMME UNIQUE HORIZON?.....	105
Présentation générale du site étudié.....	106
Convergence des pistes.....	113
De l'approche textuelle généralisée à la réconciliation avec l'écrit.....	126
Ce que le réseau comprend.....	137
(S'en) sortir par le détour.....	141

LES CULTURES DE MÉTIERS DANS LA PARTICIPATION DES ACTEURS DU CHAMP CULTUREL NANCÉIEN À LA LUTTE CONTRE L'ILLETTRISME	167
Caractéristiques générales du site de Nancy	169
Typologie des acteurs engagés dans la lutte contre l'illettrisme.....	174
Les aléas de deux projets	193
Annexe.....	200
Bibliographie.....	205

Achévé d'imprimer en décembre 2005
sur les presses du Groupe Horizon, 13420 Gémenos
pour le compte des éditions de l'Aube
Le Moulin du Château, F-84240 La Tour d'Aigues

Numéro d'édition: 1105
Dépôt légal: décembre 2005
N° d'impression:

Imprimé en France