



CRÉATION PARTICIPATIVE

Un espace sensible de transformation des
récits et de compréhension mutuelle
Entre réalité, intentions et tensions

Recherche en Seine-Saint-Denis et en Europe

La CRÉATION PARTICIPATIVE

Publication : décembre 2025

Édition et coordination : ALTER EGO (X)

Écriture et recherche : Lucile Etienne

Mise en page : Julie Crantelle

Cette publication bénéficie d'un co-financement du dispositif Agir In Seine-Saint-Denis du Conseil Départemental de Seine-Saint-Denis, via la thématique Interculturalité de la Délégation à la Biennale Interculturelle et au Campus Francophone.

Elle s'inscrit dans le cadre du projet "Mascarade, Masks and theatre for social inclusion, participation, democracy and education", co-financé par le programme Erasmus+ Jeunesse de l'Union européenne sous le n°2024-2-FR02-KA220-YOU-000278543. Les vues et opinions exprimées n'engagent que leurs auteur·es et ne reflètent pas nécessairement celles de l'Union européenne. Ni l'Union européenne, ni la Commission européenne, ni l'Agence Nationale, Agence Erasmus+ Jeunesse et Sport, ne peuvent en être tenues pour responsables.

Images : © ALTER EGO (X)

TABLE *des* MATIÈRES

Introduction	07
La Seine-Saint-Denis : cartographie et représentations	09
Ce qui a construit le territoire : trajectoires industrielles, politiques et migratoires	11
Sa géographie : territoires, infrastructures, expansion et gentrification ?	13
Entre stigmatisations, discriminations et stéréotypes : la part de la culture et des médias	15
Le soutien institutionnel à la culture et à la valorisation de l'interculturalité	18
Présentation des initiatives analysées	23
Les Poussières et leurs Lanternes, à Aubervilliers	24
Multitude - Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis	26
La Poudrerie - Théâtre des Habitants, à Sevran	27
La Troupe des Acteurs Nouveaux, à Aubervilliers	28
Les Fauvettes, à Pierrefitte-sur-Seine	29
Les Souffleurs commandos poétiques, à Aubervilliers	30
Contours	31
Culture	32
Droits culturels	33
Participation culturelle, création participative	34

Effets

35

Les effets intérieurs : compétences, confiance et récit de soi	39
Les effets collectifs : le groupe comme un laboratoire du commun	42
Les représentations : révéler, bousculer, changer de regard	43
La mémoire du·des territoire·s	46
Les effets politiques : résister par la création partagée	47

Zoom 1 : Qu'est-ce que le masque peut pour la compréhension mutuelle, et particulièrement dans un contexte interculturel et européen ?

50

Conditions

55

L'hospitalité, le rapport au territoire et le temps long : des notions indissociables pour le tissage d'une confiance durable	57
Temps long	57
Avoir un lieu : l'espace physique comme forme d'hospitalité	58
Ne pas avoir de lieu : l'hospitalité dans l'aller-vers et l'invitation	60
Aller vers la véritable co-création : quelle posture pour l'artiste ?	62
L'artiste comme producteur·rice de situations	62
La relation comme matière artistique	63
Vers la co-création	63
Co-écriture	64
Réciprocité et horizontalité	65
Transparence dans la curation (vs. l'appropriation)	66
Jusqu'où poser un cadre ?	66
L(es) échelle(s) de la participation	67

Limites

71

Les projets de création participative : une bulle éphémère ?	73
Un paradoxe : un accès limité à la participation, contre la sur-sollicitation et le risque d'instrumentalisation des habitant·es	74
Un accès limité à la participation	74
La sur-sollicitation et le sentiment d'instrumentalisation des habitant·es : du tokénisme au refus du misérabilisme	75
L'instrumentalisation de la culture, le rôle des mots et du vocabulaire institutionnel	77
Les risques de l'instrumentalisation de la culture	77
Le danger du « cadavre des mots »	79
Le détournement et le saupoudrage	79
Le rôle de la culture et de l'artiste : ce n'est pas à la culture de soigner la société, et l'artiste n'est pas un·e travailleur·reuse social·e	81
Essoufflement : une économie qui ne fonctionne plus	83

Panorama : Et en Europe - Culture et Démocratie, une évidence ?

84

Rêves	91
La résonance : faire confiance au temps long et à l'inconnu	93
La co-construction : faire avec, à tous les étages	95
Documenter le terrain et rendre visible la mémoire	98
De la reformulation des mots à la reconfiguration du système	99
Vers une petite révolution avec l'éthique du care	101
Zoom 2 : C'est comment, ailleurs ? Focus sur la Lituanie, la Grèce et l'Italie	103
Conclusion : plaidoyer pour une écologie des projets culturels, et résumé des recommandations	05
Récapitulatif des mots et concepts clés	05
Ressources	05

INTRODUCTION

Les mains dans l'osier et les feuilles de papier, un chœur sur un plateau de théâtre, une maison ouverte à son voisinage : la création participative est d'abord un lieu où l'on se rencontre. Un lieu où l'on célèbre les cultures dans la joie et l'hospitalité. Intime, profonde, empathique, subversive, elle transforme les récits individuels et les représentations collectives.

Cette étude interroge : comment, et jusqu'où, la création participative favorise-t-elle la compréhension mutuelle ? Que se passe-t-il concrètement à l'intérieur d'un processus de création partagée ?

Menée en Seine-Saint-Denis, un territoire interculturellement riche et en pleine mutation, mais souvent prisonnier de lourds stéréotypes, la recherche explore la manière dont la création participative permet de se raconter autrement, de transformer les regards et d'habiter un territoire. Comment contribue-t-elle à la construction d'identités et de mémoires collectives ?

Nous avons comparé, fait des allers-retours avec d'autres contextes européens, révélant autant de différences que de résonances. Quelles sont les tendances, à échelles séquano-dionysienne et européenne ? Quelle place la participation culturelle occupe-t-elle dans nos démocraties ? Quelles en sont les limites et les tensions – du risque d'instrumentalisation à un essoufflement ? Nous sommes parties à la rencontre d'acteurs et d'actrices du, des territoires. Nous y avons observé, analysé, philosophé, théorisé, rêvé.

Méthodologie :

Notre question de départ était : **comment la pratique artistique favorise-t-elle l'inclusion sociale et la compréhension interculturelle en Seine-Saint-Denis ?**

Plusieurs mois de recherche entre avril et octobre 2025 ont permis de croiser différentes sources : lectures de rapports, scientifiques, observations d'évènements et d'expositions, participation à des débats et tables rondes. Cinq initiatives artistiques locales ont également été analysées à travers des observations, parfois participantes, et des entretiens avec des artistes, porteuses de projets et une habitante du territoire. Un focus group a été réalisé à la fin du mois de septembre, réunissant une pluralité de points de vue. Enfin, un voyage à Berlin en novembre, sur les liens entre la démocratie, la participation culturelle et l'Europe, et les rencontres qui y ont eu lieu, ont été clé pour remettre les résultats en perspective.

Il nous semblait important de préciser d'où nous parlons.

Cette recherche a été principalement menée par une chargée de projets culturels qui ne vit pas en Seine-Saint-Denis, et n'y est active que depuis 2024.

Le regard est donc situé, partiel, et c'est en conscience de cette position que nous avons choisi de laisser une large place aux voix de celles et ceux qui vivent et façonnent ce territoire au quotidien. L'objectif n'est pas d'interpréter à leur place, mais de mettre en perspective des observations et des questionnements qui traversent les pratiques autour de la participation et des récits.

Il nous faut également reconnaître les limites de cette étude : menée en temps partiel et sur quelques mois, elle n'a pas permis d'explorer toutes les pistes, ni de rencontrer toutes les personnes que nous aurions souhaité entendre. De nombreuses ressources ont été lues, survolées ou simplement repérées sans pouvoir être intégrées.

Malgré ces contraintes, cette recherche pose une première pierre. Si elle résonne avec vos expériences ou vos pratiques, nous vous invitons à poursuivre l'échange avec nous, à partager vos retours, vos références, vos questions. Cette démarche a vocation à se prolonger et à s'enrichir collectivement !

LA SEINE SAINT-DENIS

cartographie et
représentations

Carte « Bienvenue In Seine-Saint-Denis », élaborée en collaboration avec l'artiste Courneuvien, Nicolas Bascop.

Retrouvez la version digitale en suivant ce lien :
<https://lnkd.in/ekD6uaxf>



Étudier la création participative en Seine-Saint-Denis implique d'abord de comprendre le territoire dont nous parlons.

Cette cartographie introductory n'a pas vocation à « expliquer » la Seine-Saint-Denis ; ce serait l'objet d'une toute autre recherche, mais à donner quelques repères pour comprendre ce qui s'y joue et ce que la création participative vient toucher ici.

Elle est organisée en quatre temps :

- ce qui a construit le territoire, ses trajectoires industrielles, politiques et migratoires ;
- sa géographie actuelle, contrastée ;
- les représentations qui lui sont associées : entre stigmatisations et stéréotypes, et la part de la culture et des médias là-dedans ;
- le contexte institutionnel : un soutien fort à la culture, au tissu associatif et à l'interculturalité.

CE QUI A CONSTRUIT LE TERRITOIRE : TRAJECTOIRES INDUSTRIELLES, POLITIQUES ET MIGRATOIRES

Jusqu'aux années 1970, la Seine-Saint-Denis est l'un des poumons industriels de la région parisienne. L'essor de l'industrie automobile et la construction d'infrastructures pour relier Paris au reste du monde, notamment le boulevard périphérique, les autoroutes, l'aéroport Roissy-Charles-de-Gaulle, attirent successivement des personnes venues d'Italie, du Portugal, d'Algérie, d'Espagne, principalement installées à Montreuil, Saint-Denis ou Aubervilliers. L'immigration est accentuée par les mouvements de décolonisation : arrivent alors des populations originaires du sud et de l'est de l'Europe, du Maghreb, du continent africain ou encore du sous-continent indien³

Pour loger ces populations ouvrières, apparaissent des grands ensembles comme la Cité des 4000 ou les Francs Moisins. Cette construction répond initialement à un objectif clair : loger dignement la population ouvrière et les nouvelles classes moyennes.

Au départ, il s'agit donc plutôt de lieux d'espoir et de confort. Mais ces habitations sont construites à la hâte. C'est avec des phénomènes comme la désindustrialisation⁴, la ségrégation scolaire, la précarisation économique et surtout l'absence d'investissements durables, que ces immeubles deviennent rapidement vétustes, et témoignent d'une mauvaise infrastructure. Peu connectés aux structures municipales, car peu de transport public, par exemple. Le département témoigne alors d'un taux de pauvreté élevé⁵. Ces quartiers sont progressivement associés aux notions de « banlieue », de « problème », ou de « danger »⁶. Un sentiment d'abandon grandit : des phénomènes d'exclusion et de ghettoïsation sont décrits. La montée d'une crise du logement fait naître le vocabulaire de la « rénovation urbaine »⁸.

Dans les années 1970-1980, on parle déjà d'une gestion coloniale des foyers et des cités. Cela déclenche déjà des luttes⁹.

³ Conseil départemental de Seine-Saint-Denis, Direction des données et des connaissances et Délégation à la Biennale interculturelle et Campus francophone. *La Seine-Saint-Denis, un carrefour de cultures et de langues*. Rapport, juin 2025 | En ligne : https://reseau.doc.seinesaintdenis.fr/doc_num.php?explnum_id=35435

⁴ Site internet de la Ville de Sevran : <https://www.ville-sevran.fr/la-mairie/la-ville/histoire-et-patrimoine>

⁵ FOULONNEAU, François et GERMAIN, Nicolas, dir., les Vendredis de la Colline et Observatoire de la diversité culturelle, *Diversité culturelle et tissu associatif en Seine-Saint-Denis, étude conjointe*, 2020 : <https://www.xn--diversit-culturelle-izb.org/diversite-culturelle-et-tissu-associatif-en-seine-saint-denis/> ; Observatoire Départemental des Données Sociales 93, Portail social de la Seine-Saint-Denis et de ses Communes. Dernière visite le 23.06.2025

⁶ FOULONNEAU et GERMAIN, op. cit.

⁷ Exposition *Banlieues Chéries. Une immersion artistique au cœur de l'histoire des banlieues pour dépasser les clichés*, au Musée de l'Histoire de l'immigration, Palais de la Porte Dorée, Paris, coordonnée par Susana Gállego Cuesta, Aleteïa, aka Emilie Garnaud, Horya Makhlouf et Chloé Dupont, visitée le 12 juillet 2025

⁸ *ibid*

⁹ *ibid*

Dans les années 1980, c'est le début de la seconde génération d'immigré·es, celle des enfants d'immigré·es qui ont grandi en France. Dans le même temps, le racisme, dans tout le pays, est croissant, en témoigne la montée en puissance de partis comme le Front National, et celle des violences policières. Les luttes grandissent, s'organisent et se construisent, comme celle de la « marche des beurs », la Marche pour l'égalité et contre le racisme, organisée en 1983¹⁰.

Dans les années 1990, de nouvelles migrations venues d'Afrique subsaharienne, de Chine et du Sri Lanka, arrivent en Seine-Saint-Denis. Ces nouveaux·elles habitant·es occupent principalement des emplois précaires tels que le nettoyage industriel, le traitement des déchets, les services de ménage, la grande distribution, mais ouvrent aussi de nombreux restaurants, épiceries ou salons de beauté¹¹.

Dans les années 2000, les rénovations urbaines et les violences policières continuent. Les révoltes urbaines sont largement documentées et médiatisées, comme celles de Clichy-Montfermeil en 2005 suite aux décès des adolescents Bouna Traoré et Zyed Benna alors qu'ils fuyaient des policiers¹². Il y a de très fortes prises de position politiques au sujet des cités et des banlieues, et un lexique *raciste* abondant, de plus en plus véhiculé par les médias : c'est à cette période, par exemple, que Nicolas Sarkozy parle de « nettoyage au karcher. »¹³

Aujourd'hui : le racisme et les stigmatisations sont toujours bien présents. L'histoire de ce territoire est en fin de compte profondément liée à celle du colonialisme français.

¹⁰ *ibid.*

¹¹ LILLO, Natacha, BLANC-CHALEAR, Marie-Claude, BLUM LE COAT, Jean-Yves, VICENTE, Maria-José, GINGEL, Anne, GONZALEZ BERNALDO, MARTINI, Manuela, QUIMINAL, Catherine, VOLOVITCH-TAVARES, Marie-Christine, ZAIDMAN, Sylvie, « Île-de-France », Hommes & migrations [En ligne], 1278 | 2009, mis en ligne le 29 mai, 2013, cité·es dans CD93, Direction des données et des connaissances et Délégation à la Biennale interculturelle et Campus francophone, *op. cit.*, p. 15

¹² *Banlieues chéries, op. cit.*

¹³ *ibid.*

SA GÉOGRAPHIE : TERRITOIRES, INFRASTRUCTURES, EXPANSION ET GENTRIFICATION ?

La Seine-Saint-Denis est loin d'être homogène. Entre les forêts de Livry-Gargan, les pavillons de Drancy, les cités comme la Cité des Joncherolles, ou les quartiers populaires d'Aubervilliers, le département offre une mosaïque de paysages urbains et sociaux¹⁴.

Ce contraste se retrouve dans les trois territoires de cette recherche, loin d'être, à eux seuls, représentatifs de tout le département :

- Sevran est une commune de plus de 50 000 habitant·es¹⁵, éloignée de la petite couronne parisienne, presque au bout du Canal de l'Ourcq et du RER B. Elle abrite aussi une partie du Parc Forestier National de la Poudrerie de Sevran-Livry, et peut-être considérée comme une ville-dortoir, selon les mots d'une habitante rencontrée. Elle s'interrogeait d'ailleurs : qu'est-ce que veut dire habiter lorsqu'on vit dans une ville-dortoir et lorsqu'on travaille, lorsqu'on a toutes ses activités ailleurs (à Paris) ? Habite-t-on vraiment le territoire ?
- Aubervilliers est une ville très dense, de près de 90 000 habitant·es¹⁶, aux portes de Paris. C'est une ancienne ville ouvrière où, aujourd'hui, cohabitent 118 cultures différentes¹⁷. La ville est culturellement foisonnante, accueillant un maillage associatif et artistique impressionnant.

- Pierrefitte-sur-Seine est le nom administratif d'une ancienne commune qui aujourd'hui est rattachée à Saint-Denis. Plus précisément, nous y avons étudié le quartier Fauvettes-Joncherolles, qui compte 2 700 habitant·es. Le quartier est représentatif des conditions présentées plus haut : un grand chantier de rénovation urbaine y est en cours, celui de démolir la Cité des Joncherolles, vétuste et insalubre, pour créer de nouveaux logements et équipements¹⁸.

Un autre phénomène important à mentionner est celui de l'accueil des Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris 2024 et des projets du Grand Paris, qui continuent de construire de nouveaux équipements : entre nouvelles lignes de métro, stades et équipements sportifs, la Seine-Saint-Denis connaît encore aujourd'hui une accélération urbaine spectaculaire.

Des transformations positives, mais qui s'accompagnent aussi de risques, comme l'augmentation des loyers, et la gentrification. La gentrification ajoute en effet, aujourd'hui, une nouvelle couche de complexité, comme partout depuis l'extension des grandes métropoles françaises depuis le début des années 2000¹⁹.

¹⁴ BACQUE, Marie-Hélène, BELLANGER, Emmanuel, REY, Henry, *Banlieues Populaires. Territoires, sociétés, politiques*, éditions L'Aube, 2018

¹⁵ INSEE : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1405599?geo=COM-93071>

¹⁶ INSEE : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1405599?geo=COM-93001>

¹⁷ FOULONNEAU et GERMAIN, op. cit.

¹⁸ Plaine Commune, *Fauvettes-Joncherolles. Le Renouveau d'un quartier* : <https://plainecommune.fr/projets/nos-quartiers-changent/pierrefitte-sur-seine-commune-deleguee-de-saint-denis/fauvettes-joncherolles-le-renouveau-dun-quartier/>

¹⁹ Banlieues chéries, op. cit.

Des villes comme Montreuil ou Saint-Denis, des communes plus convoitées que d'autres, voient les loyers augmenter et de nouvelles populations arriver, souvent moins connectées à la vie sociale locale, alimentant les inquiétudes des habitant·es face au risque de déplacement et d'exclusion et agissant, ainsi, comme une forme de néocolonialisme.

Le département de Seine-Saint-Denis montre une volonté politique claire de lutter contre la gentrification et de préserver le logement social²⁰, mais c'est un processus qu'il reste à guetter de près.²¹ Notamment, car il y a une nécessité de nous questionner, nous, acteurs culturels, sur notre propre rôle dans ces processus de gentrification. Quel rôle jouons-nous, en tant que structures et lieux culturels, dans ces mécanismes de gentrification ?

Aujourd'hui, cette gentrification reconfigure le tissu social et amplifie la nécessité de raconter et de préserver les mémoires locales.

²⁰ DA COSTA-BORGNON, Irina, *Paris 2024 : les habitants s'inquiètent du risque de gentrification de Saint-Denis*, Le Monde, le 20 juin 2024 | Consulté en ligne le 19 septembre 2025 : https://www.lemonde.fr/sport/article/2024/06/20/paris-2024-les-habitants-s-inquietent-du-risque-de-gentrification-de-saint-denis_6241805_3242.html

²¹ LINDGAARD, Jade, *Paris : une ville face à la violence olympique*, éditions Divergences, 2024 ; INSEE, *La Seine-Saint-Denis : entre dynamisme économique et difficultés sociales persistantes*, 2020 : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/4308516> ; *Closing the Gap: La Seine-Saint-Denis et les Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris 2024: quelles transformations urbaines et culturelles?*, co-organisé par ALTER EGO (X), European Network of Cultural Centres (ENCC), Le Sample, Bagnolet, France, mai 2024 : <https://www.alterego-x.eu/en/plaidoyer>

ENTRE STIGMATISATIONS, DISCRIMINATIONS ET STÉRÉOTYPES : LA PART DE LA CULTURE ET DES MÉDIAS

« Les banlieues populaires sont des terres d'immigration où, dans un contexte postcolonial, se posent sans doute plus qu'ailleurs les enjeux d'intégration de nouvelles populations, mais aussi de racisme et de discrimination. »²²

Aujourd'hui, la Seine-Saint-Denis est toujours marquée par sa richesse interculturelle qui a été construite au fil de l'histoire. En 2023, selon l'INSEE, la France comptait 7,4 millions d'immigrés, soit 10,7 % de la population totale. En Seine-Saint-Denis, cette proportion atteint 31% soit trois fois la moyenne nationale²³. Le département présente alors la plus forte proportion d'immigré·es de France métropolitaine (hors Mayotte). À Aubervilliers, par exemple, 118 nationalités sont représentées parmi les 90 000 habitant·es.

Il y a des mythes et imaginaires ancrés sur la Seine-Saint-Denis.
Elle est souvent réduite à un récit simpliste.

Dans l'opinion publique française, où il a été étudié que 56 % des personnes perçoivent l'immigration de manière négative²⁴, le département reste souvent associé à des stéréotypes persistants liant immigration, pauvreté, criminalité et violence. Ces discriminations qui sont bien réelles. En témoigne tout le travail effectué par le Département pour la lutte contre les discriminations, dont un Baromètre des discriminations²⁵. Celui-ci indique qu'en 2023, 56% des habitant·es du département déclaraient avoir subi des discriminations au cours des 5 dernières années — des discriminations le plus souvent liées à leurs origines, couleurs de peaux, ou quartiers d'habitations.

²² BACQUE, Marie-Hélène, BELLANGER, Emmanuel, REY, Henry, *Banlieues Populaires. Territoires, sociétés, politiques*, éditions L'Aube, 2018

²³ FOULONNEAU et GERMAIN, *op. cit.*

²⁴ More in Common, SCI Social Change Initiative, Purpose, IFOP, *Les Français et leurs perceptions de l'immigration, des réfugiés et de l'identité*, juillet 2017 : <https://www.ifop.com/publication/les-francais-et-leurs-perceptions-de-limmigration-des-refugies-et-de-lidentite/>

²⁵ Conseil Départemental de Seine-Saint-Denis, Harris Interactive, *Baromètre des discriminations en Seine-Saint-Denis (Synthèse)*, 2023 : https://seinesaintdenis.fr/IMG/pdf/synthese_barometre_harris_discriminations_en_seine-saint-denis_vdef_10062020.pdf

Ces imaginaires ont notamment été alimentés par la culture et les médias. « Depuis les années 1980, des émissions comme *Enquête d'action* ou *Zone interdite*, ainsi que des films comme *La Haine* ou *Athéna* ont souvent dépeint les "banlieues" comme des lieux dangereux, associés à la violence et à la révolte. Ces territoires ont été réduits à des clichés, qualifiés de zone à "nettoyer au karcher" par le ministre de l'Intérieur Nicolas Sarkozy en 2005, ou de "no go zones" dangereuses à pénétrer, invisibilisant de ce fait les habitant·es de ces quartiers. Disparaissent ainsi dans le fracas médiatique des vies quotidiennes joliment banales, faites d'anecdotes personnelles et familiales autant que d'histoire collective et de logiques systémiques. »²⁶

Pour Mame Fatou-Niang, sociologue et universitaire, ce que l'on appelle « banlieues » cristallise les mémoires coloniales, les héritages invisibilisés, mais aussi des puissances créatives et collectives. Nous poserons ici ses mots :

« La banlieue est la conscience de la France. [...] La France a [toujours] normalisé les discours d'extrême-droite. Des fois, c'est un pays qui aime bien se trouver comme ça des figurines qui font un peu peur, comme Le Pen, et qui constituent - alors moi je dis toujours faites attention quand vous dites "c'est un monstre". Parce que le monstre, [...], ça nous permet de concentrer tout ce que l'humain normal ne fait pas, dans une figure extraordinaire. Alors que le monstre, il est dans chacun d'entre nous. Le monstre c'est le tonton, la tata qui pense que parce qu'elle est de gauche, elle ne peut pas être raciste, mais qui va être complètement baignée dans un discours, il faut le dire : on a peur des mots en France ! Quand on parle de suprémacisme blanc on voit tout de suite les chapeaux pointus du KKK, en ce moment c'est Donald Trump, mais on est dans un pays qui a été construit sur un suprémacisme blanc, masculin. Il faut le dire. C'est ça la norme de ce pays. Maintenant : lorsqu'on se trouve dans un département avec 56% de la population qui est soit d'origine immigrée, ou qui vient des anciens pays colonisés, bien sûr, nous portons dans nos corps la mémoire de ce qui a été fait - à nos terres, à nos sous-terres, à nos ancêtres, à nos mères, et qui est encore fait aujourd'hui à nos économies. Donc, quand je dis que la Banlieue est la conscience de la France, c'est que nous avons nous-mêmes dans nos manières de vivre, comme tu disais une "banque mémorielle", qui est celle de l'école, ce qu'on nous a appris, pas appris, mais il y a une archive en nous. Donc aujourd'hui ce qui va être intéressant, c'est les moyens qu'on va trouver pour faire - Chamoiseau a ce très joli mot, la sentimenthèque, construire nous mêmes nos sentimenthèques, nos bibliothèques. Quels sont nos moyens, comment on va s'y retrouver. Et nous, on est la première génération qui de facto établit qu'il y a quelque chose qui s'appelle une identité de banlieue. Qui dépasse l'identité nationale, qui dépasse l'identité des parents, l'identité ethnique de la provenance des parents, et on se retrouve du fait qu'on a écouté les mêmes musiques en grandissant - qui allaient du reggae, à la kompa, au zouk. Et qu'est-ce que ça veut dire aujourd'hui, d'avoir une identité de banlieue ? Comment est-ce que ça peut être une identité qu'on célèbre dans la joie ? Et surtout quelque chose sur lequel on puisse vivre, qu'on puisse capitaliser, parce que certains capitalisent dessus depuis des siècles ? »²⁷

²⁶ *Banlieues chéries*, op. cit.

²⁷ Mame Fatou-Niang, universitaire, à l'occasion du débat d'idées. *La banlieue, la culture au centre*. Avec Vidya Narine, autrice, Rayane Mcirdi, cinéaste. Dans le cadre de *Multitude - Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis*. La Courneuve, le 5 juillet 2025

Alors maintenant, la question se pose : comment se réemparer de la culture pour renverser tous ces récits ? L'exposition *Banlieues Chéries*, visitée au Musée de l'Histoire de l'Immigration en juillet 2025²⁸, a déjà apporté des clés. En plus de décrire les nombreuses problématiques liées à la banlieue, elle proposait un contre-narratif : des récits plus sensibles et nuancés, déconstruisant les stéréotypes des banlieues françaises, et révélant les richesses qu'ont à offrir ces territoires en pleine mutation. Au cœur de l'exposition : la mémoire, les trajectoires familiales, le quotidien, et l'appropriation artistique de l'espace public.

Des outils puissants de résistance et de représentation. « De multiples voix s'attachent aujourd'hui à les raconter artistiquement. Nombreux·ses sont les artistes et les initiatives culturelles qui viennent proposer des images de fierté et de réussite en réponse aux archétypes réducteurs et aux raccourcis. Que ces images prennent la forme de récits, de reportages photographiques ou de peintures, de lieux ou de manifestations festives et culturelles, elles s'attachent à montrer des visages et des trajectoires intimes bien éloignées des clichés. Ces propositions vont au-delà des contre-récits - qui seraient pensés en opposition avec les grands discours ayant fondé des stéréotypes vivaces : elles révèlent des aspects de la vie ordinaire qui se déploient dans ces lieux pluriels que cache le singulier de la notion de "banlieue". Elles sont une ode à la banalité de quotidiens souvent bien moins sensationnalistes que certaines voix voudraient le faire croire. »

Qui sont ces voix qui émergent, comment elles le font ? Et pour répondre à notre sujet, comment s'inscrit la création participative là-dedans ?

Comment mettre en valeur la diversité, les interstices, les pluralités, toutes les nuances de ce territoire ? Parce que « pourtant, il existe autant de banlieues que de

personnes qui l'habitent, qui la traversent ou qui la désignent de loin au gré des titres de presse ou des programmes électoraux. Des longues barres aux hautes tours, des maisons cossues aux lotissements pavillonnaires, des grandes avenues aux larges dalles, en passant par les chemins de traverse, les cités-jardins ou les jardins ouvriers, les banlieues ont mille façades et abritent autant de réalités sociales, économiques et géographiques. Autant d'imaginaires, aussi. »²⁹

Et surtout, comment faire en sorte que les habitant·es se réemparent de leurs histoires, et au lieu d'être des sujets³⁰, deviennent plutôt des acteur·rices, des co-auteur·es ? Comment se réapproprier le récit de sa propre vie, de son propre quotidien ?

²⁸ *Banlieues chéries*, op. cit.

²⁹ *Banlieues chéries*, op. cit.

³⁰ Propos de Silina Syan, fondatrice d'Echobanlieues, à l'occasion du débat d'idées *Quelle visibilité pour les mémoires des habitant·es des quartiers populaires ?* Avec Sarah Ichou, directrice du Bondy Blog et Horya Makhoul, curatrice de l'exposition *Banlieues Chéries*. Modération par les Chichas de la pensée. Dans le cadre de *Multitude - Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis*, Courneuve, le 5 juillet 2025

LE SOUTIEN INSTITUTIONNEL À LA CULTURE ET À LA VALORISATION DE L'INTERCULTURALITÉ

Aujourd’hui, la participation culturelle est reconnue comme une composante majeure des politiques publiques. On assiste à une institutionnalisation de la notion de « culture comme levier social et politique ». Elle est mobilisée pour répondre à des enjeux d’inclusion, de cohésion sociale, de santé ou de citoyenneté. Cela traduit une évolution profonde depuis d’anciennes visions liées plutôt à la démocratisation culturelle, centrée sur « l'accès aux chefs d'œuvre de l'humanité », vers une conception fondée sur la diversité des expressions et la reconnaissance de toutes les cultures — les droits culturels, que nous définirons plus en détails plus bas.

En Seine-Saint-Denis, cette orientation est particulièrement visible.

Le département revendique publiquement l’interculturalité comme un levier de richesse, d’attractivité, de solidarité et de créativité. Cela s’incarne dans une stratégie politique explicite : « la Seine-Saint-Denis dans le monde, le monde en Seine-Saint-Denis », articulée autour de trois axes majeurs : la valorisation de l’interculturalité, la défense et la promotion des droits culturels, et la mobilisation de l'espace public.³¹

³¹ CD93, Direction des données et des connaissances et Délégation à la Biennale interculturelle et Campus francophone, *op. cit.*

L'interculturalité

Il est important de faire la distinction entre diversité culturelle (la coexistence de différentes cultures) et interculturalité (l'échange actif et réciproque entre ces cultures).

La diversité culturelle renvoie à la grande variété de manières dont les personnes expriment et interprètent le monde, façonnées non seulement par l'origine, la langue ou la religion, mais aussi par l'âge, le genre, le revenu, le handicap et bien d'autres facteurs. Souvent mal comprise ou réduite à un simple marqueur d'altérité, la diversité culturelle est pourtant essentielle à une société juste et vivante. Comme le rappelle l'UNESCO dans sa Déclaration universelle sur la diversité culturelle (2001), elle est aussi vitale pour l'humanité que la biodiversité l'est pour la nature, et constitue un moteur essentiel du développement humain — non seulement économique, mais aussi intellectuel, émotionnel et spirituel.

L'interculturalité, quant à elle, émerge dans les années 1990 et est formellement reconnue dans le Livre blanc sur le dialogue interculturel du Conseil de l'Europe (2008). Située entre les modèles classiques de l'assimilation (où les minorités sont invitées à adopter le mode de vie majoritaire) et du multiculturalisme (où les communautés coexistent sans réelle interaction), l'interculturalité propose une autre approche de la diversité culturelle : fondée non sur des cultures figées et isolées, mais sur des processus, des échanges et la complexité des interactions.

L'interculturalité doit être comprise comme un processus actif, enraciné dans les relations. Nous avons demandé aux Souffleurs commandos poétiques, implantés entre Aubervilliers et Tokyo³², leur définition, particulièrement pertinente au regard à la fois du terrain étudié, et du climat mondial :

« La ville a trente ans d'avance, Aubervilliers. Pour l'instant on n'entend plus parler des grandes migrations parce que l'Europe paie à ses frontières, mais il est évident qu'avec le bouleversement climatique ça sert à rien d'ériger des murs. Les hommes vont essayer de survivre. Il va y avoir à un moment, je sais pas dans 20 ans, 30 ans, des millions de gens qui vont vouloir vivre là où c'est possible de vivre. Donc ça sert à rien d'ériger des murs parce que les gens vont les traverser, les faire exploser. ils vont se déchirer les chairs sur les barbelés, mais ils passeront. Donc il s'agit d'inventer la façon de pouvoir vivre ensemble, parce qu'on est des êtres humains, on marche debout, on parle, on est les seuls être vivants à savoir faire ça, à penser le monde avec nos mots. Donc l'interculturalité, c'est le frottement des êtres humains entre eux, avec leurs problèmes. [...] Tout le monde a du mal à se parler mais tout le monde va être obligé de vivre ensemble. donc il s'agit d'inventer l'amour entre humains – l'amour de la cuisine, l'amour de la langue. Donc c'est pour ça qu'on reste dans cette ville [...]. Parce que y a 125 langues qui sont parlées dans cette putain d'ville. Et pour l'instant c'est pas la guerre, à Aubervilliers. Ca l'est quelquefois. Mais, c'est un vrai espace de compréhension du monde futur. Donc voilà. L'interculturalité, c'est le merdier dans lequel on adore penser le monde. Parce que c'est pas bisounours du tout, quand même : c'est un vrai combat, une vraie boxe. »³³

Pour résumer : la diversité culturelle renvoie à la coexistence, au sein d'une société, de différentes cultures. L'interculturalité, quant à elle, désigne les interactions constructives entre des personnes et des groupes issus de cultures différentes, fondées sur le respect mutuel, la reconnaissance de la diversité et l'égalité des droits.³⁴

³² Voir présentation détaillée des initiatives rencontrées, [Les Souffleurs commandos poétiques](#)

³³ Entretien avec Olivier Comte et Julia Loyez, co-direction artistique des Souffleurs commandos poétiques, en juillet 2025

³⁴ Définitions établies à l'aide de : FOULONNEAU et GERMAIN, *op.cit.* ; CD93, Direction des données et des connaissances et Délégation à la Biennale interculturelle et Campus francophone, *op. cit.*; Conseil de l'Europe, *Livre Blanc sur le Dialogue Interculturel*, 2008 : https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/source/white%20paper_final_revised_en.pdf ; UNESCO, Universal Declaration on Cultural Diversity, 2001 : <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/unesco-universal-declaration-cultural-diversity> ; ABDALLAH-PRETCEILLE, *L'éducation interculturelle*, 1999, éditions Que sais-je ?, 2023

Le tissu associatif local joue un rôle essentiel dans cette dynamique.

En 2018, selon l'INSEE, 19% des 33 308 associations du territoire évoquaient un lien avec un pays étranger, et près de 7% mentionnaient explicitement la diversité culturelle³⁵. Ces associations agissent comme des espaces de transmission et d'échange. Leur action favorise le dialogue entre des personnes d'origines diverses, déconstruit les stéréotypes et crée des ponts entre les cultures, souvent à travers des pratiques collaboratives ou participatives.

Ce sont des espaces de relation plutôt que de consommation culturelle.

Leur rôle éducatif est majeur : elles développent l'esprit critique, participent à l'alphabétisation et renforcent le sentiment d'appartenance au territoire : elles créent un profond attachement aux quartiers où elles se situent. « L'action pédagogique du tissu associatif est primordiale. Celui-ci bénéficie d'une position d'intermédiaire entre l'école et la société qui est essentielle. Sans se substituer à son action, il vient seconder l'école en développant plus encore l'esprit critique. Ce dernier, parce qu'il déconstruit les stéréotypes, est salvateur. »³⁶

Le département soutient activement ces dynamiques et devient lui-même opérateur pour la valorisation de l'interculturalité : cela s'est traduit en 2022 par la création de la Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis, *Multitude*. Cet événement, co-construit avec les associations et les habitant·es, consiste en un temps fort de trois jours intenses de festival au mois de juillet, mêlant parades, concerts, débats, stand-up, défilés de mode et bien d'autres activités, mais aussi toute une série de programmation et d'ateliers de préparation de ce temps fort, les mois le précédent, ainsi que des événements labellisés : défilés, spectacles, concours.

On y célèbre aussi bien à travers la musique, le théâtre, la mode, la littérature, que le sport, la gastronomie ou encore le stand-up³⁷, traduisant une vision plus large et inclusive de la culture – comprise à la fois comme expression artistique, et comme manière de vivre ensemble, faisant donc écho aux droits culturels.

Nous remarquons alors un très fort engagement du département pour mettre en valeur la diversité culturelle du territoire à travers les arts et la culture, et aller vers cette interculturalité. Sur le site internet de *Multitude*, une citation de Stéphane Troussel, Président du Département : « Alors que certain·es cherchent à diviser, nous portons un autre récit : celui d'un territoire ouvert, inventif et solidaire. Ce récit, à rebours des clichés, le Département le défend avec force. »³⁸

Cet engagement s'inscrit dans une politique culturelle affirmée, qui conçoit la culture comme un service public essentiel. Cette position s'est ainsi réaffirmée à plusieurs reprises en 2025. En juillet, une Tribune du Président Stéphane Troussel dans le journal *Le Monde* a ainsi largement été diffusée, notamment par les acteurs culturels : « *La culture n'est pas un supplément d'âme, mais un service public essentiel.* »³⁹

³⁵ *ibid*, p.58

³⁶ FOULONNEAU et GERMAIN, *op. cit.*

³⁷ Site internet de *Multitude* : <https://multitude.seinesaintdenis.fr/le-projet/>

³⁸ *ibid*

³⁹ TROUSSEL, Stéphane « *La culture n'est pas un supplément d'âme, mais un service public essentiel.* » *Le Monde*, 27 juillet 2025 : https://www.lemonde.fr/idees/article/2025/07/27/la-culture-n'est-pas-un-supplement-d-ame-mais-un-service-public-essentiel_6624638_3232.html

« En Seine-Saint-Denis, malgré un contexte budgétaire contraint, nous avons décidé de sanctuariser, et même d'augmenter les crédits liés à la culture – parce qu'elle est un levier indispensable pour nos politiques publiques. Elle l'est dans nos politiques éducatives par l'éducation artistique et culturelle, dans nos politiques de solidarité et d'insertion par son pouvoir émancipateur et sa capacité à créer du commun, ou encore dans nos politiques d'aménagement en mettant l'art au cœur de l'espace public. La culture aujourd'hui peut ainsi être le lieu du décloisonnement des politiques publiques. »⁴⁰

En octobre, il affirme publiquement que, contrairement à la tendance française de baisser les budgets alloués à la Culture pour 2026, le Département fait le choix de « sanctuariser les 20 millions d'euros [qu'il] y consacre. [Il a] même augmenté [son] budget par rapport à l'année dernière, parce qu'[il sait] combien l'art, la création et la diversité culturelle sont indispensables pour faire société, pour recréer du commun et lutter contre les fractures sociales. »⁴¹

Cette vision de la culture est très enthousiasmante, mais elle soulève aussi une interrogation. Car si l'engagement politique départemental est bien réel, il ne suffit pas, à lui seul, à compenser la faiblesse chronique des financements nationaux et régionaux.

Face à l'ampleur des besoins, à la fragilité du tissu associatif, aux injonctions de participation et aux transformations rapides du territoire, cela reste insuffisant pour garantir une véritable participation culturelle pour toutes et tous.

⁴⁰ *ibid*

⁴¹ Post LinkedIn de Stéphane Troussel, 22 octobre 2025. [En ligne](#)

Ainsi, la Seine-Saint-Denis apparaît comme un territoire multiple : façonné par des trajectoires industrielles et migratoires, fragilisé par des politiques urbaines successives, souvent stigmatisé et discriminé dans les imaginaires collectifs, mais aussi profondément vivant, traversé par une richesse culturelle et des forces créatives exceptionnelles.

Le Département affirme une politique culturelle volontariste, fondée sur l'interculturalité et la défense des droits culturels, en travaillant main dans la main avec le tissu associatif local. Cette orientation ouvre la voie à des formes nouvelles de relation, de coopération et de représentation.

Maintenant, pour reprendre l'une des questions posées précédemment : comment faire en sorte que les habitant·es se réemparent de leurs histoires ? Comment passer d'une logique où les habitant·es sont des sujets à une logique où i·els deviennent es acteur·rices et co-auteur·es de leurs propres récits ?

La création participative s'inscrit précisément dans cette ambition. Elle répond à l'interculturalité du territoire aussi en ce qu'elle place l'attention sur le processus et la relation, comme nous allons le voir.

Pour comprendre ce que la création participative peut réellement transformer dans un tel contexte, il nous faut maintenant entrer dans les pratiques concrètes : regarder comment une œuvre partagée se construit, quels gestes et détails la rendent possible, quels effets elle produit.

PRÉSENTATION DES INITIATIVES ANALYSÉES



Aux Poussières, avril 2025

Elles se définissent comme un lieu de culture, de rencontre et de création, et un lieu de vie, ouvert à la fois aux habitant·es et aux artistes. Leurs actions s'inscrivent dans plusieurs champs artistiques – arts visuels, arts de la scène, art dans l'espace public – avec une porosité évidente vers les sphères sociale, scientifique, voire environnementale. Aux Poussières, on peut assister à des spectacles, des concerts, participer à des ateliers, découvrir des recettes de cuisine, se réunir, danser, imaginer et créer ensemble.

Leurs actions reposent sur la rencontre, l'échange et la perméabilité : entre donner et apprendre, entre artistes et non-artistes

LES POUSSIÈRES *et leurs* LANTERNES à Aubervilliers⁴²

Basées à Aubervilliers depuis 2006, d'abord dans un ancien théâtre des années 30 situé dans le centre-ville, Les Poussières sont désormais installées au cœur du quartier Villette – Quatre Chemins, dans un bâtiment du 20ème siècle.

entre professionnel·les et amateur·es, entre différentes disciplines artistiques. Les Poussières défendent une approche transversale de la culture, pour réunir, fédérer, décloisonner et valoriser la richesse et la diversité déjà présentes.

Leur initiative phare, Lanternes, lumière sur la ville, réunit habitant·es, artistes amateur·es et professionnel·les autour de la co-création de structures lumineuses en osier et en papier, culminant dans une parade poétique et festive à travers la ville, qui a lieu à l'automne à Aubervilliers et à d'autres périodes sur le reste du territoire français (parfois international).

⁴² Informations recueillies par un entretien avec Elsa Kartouby, directrice artistique des Poussières, le 23.04.2025, par des observations entre juin et octobre 2025, et sur le site internet des Poussières : <https://www.lespoussières.com/>

Leur méthode repose sur des ateliers ouverts et participatifs, organisés les mois précédant la parade dans différents lieux de la ville. Les ateliers valorisent l'imaginaire et la coopération. Ils deviennent des espaces de rencontre et d'échange entre artistes, amateur·es et habitant·es, favorisant un sentiment d'appartenance et de fierté collective – notamment celle de créer un objet unique de ses propres mains. L'implication des habitant·es est essentielle, jusque dans la conception du parcours et des thématiques qui génèrent une programmation artistique tout au long de l'année.

En 2025, nous avons eu la chance de suivre les Poussières pour deux initiatives : la parade des Lanternes, donc, et la parade organisée dans le cadre de *Multitude - Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis*. L'association était chargée, avec d'autres structures du département, d'organiser une parade festive pour clôturer la Biennale.

A la direction artistique des arts visuels du projet, Les Poussières ont choisi d'inviter d'autres collectifs pour enrichir les identités des cortèges. Trois thématiques co-choisies avec les habitant·es en sont ressorties : La générosité, la mobilité et la fraternité.

Toujours à partir d'osier et de papier, mais en y ajoutant la couleur, le cortège Générosité faisait écho à la richesse culinaire du territoire, aux repas, aux moments de partage.

Nous pourrions également parler de leur nouveau projet à suivre de près, Oh! Des Olives. Celui-ci, lancé en mars 2025, a été amorcé par la recherche, la cartographie, l'inventaire des oliviers de toute la Seine-Saint-Denis. En créant l'Amicale des olives du 9.3, tout·e habitant·e peut rejoindre l'aventure.

Le projet aux formes multiples vise à « découvrir et comprendre ce qu'on ne regarde plus : notre entourage urbain et plus particulièrement sa végétation. Il interroge également l'histoire ancienne et actuelle, l'universel et le personnel. L'ici et l'ailleurs. Car si l'on convoque l'histoire et le rapport des habitant·es à l'olive, il est important de s'intéresser aux origines et provenances.

Récoltes et fabrication de l'huile d'olive du 9.3, interview et création sonore, photographie, écriture, scénographie et fabrication des outils, création d'un vitrail avec des adolescents, partage de recettes, design culinaire etc... Un projet riche qui ne fait que grandir.



MULTITUDE *biennale* INTERCULTURELLE *de Seine-Saint-Denis*⁴³



Multitude, juillet 2025



La Fête des Glingues – Tea Time, fête foraine de Multitude, juillet 2025

Multitude est une initiative du Département de la Seine-Saint-Denis. Nous l'avons vu plus haut, Multitude, c'est la matérialisation, à partir de 2022, du soutien du département aux dynamiques associatives et culturelles, et à la valorisation de l'interculturalité du territoire.

L'événement, co-construit avec les associations et les habitant·es, consiste en un temps fort de trois jours intenses de festival au mois de juillet, mêlant parades, concerts, débats, défilés de mode et bien d'autres activités, mais aussi toute une série de programmation et d'ateliers de préparation de ce temps fort, les mois le précédent, ainsi que des événements labellisés : défilés, spectacles, concours,... On y célèbre aussi bien à travers la musique, le théâtre, la mode, la littérature, que le sport, la gastronomie ou encore le stand-up.

Nous avons suivi l'événement de près en 2025. Parmi la dense programmation, nous avons fait le choix d'assister aux débats d'idées réunissant médias locaux et indépendants, chercheur·es, artistes et cinéastes, à des performances et concerts, et de participer à la Parade co-crée avec les Poussières. L'événement se déroulait au Parc départemental Georges-Valbon, à La Courneuve.

⁴³ Informations recueillies principalement sur le [site internet de Multitude](#), par un rendez-vous exploratoire avec Clémence Théveniau, chargée de mission et Nathan Sarfati, chargé de projet à la *Biennale interculturelle et au campus francophone*, Conseil départemental de Seine-Saint-Denis, en avril 2025, et par une observation en juillet 2025.

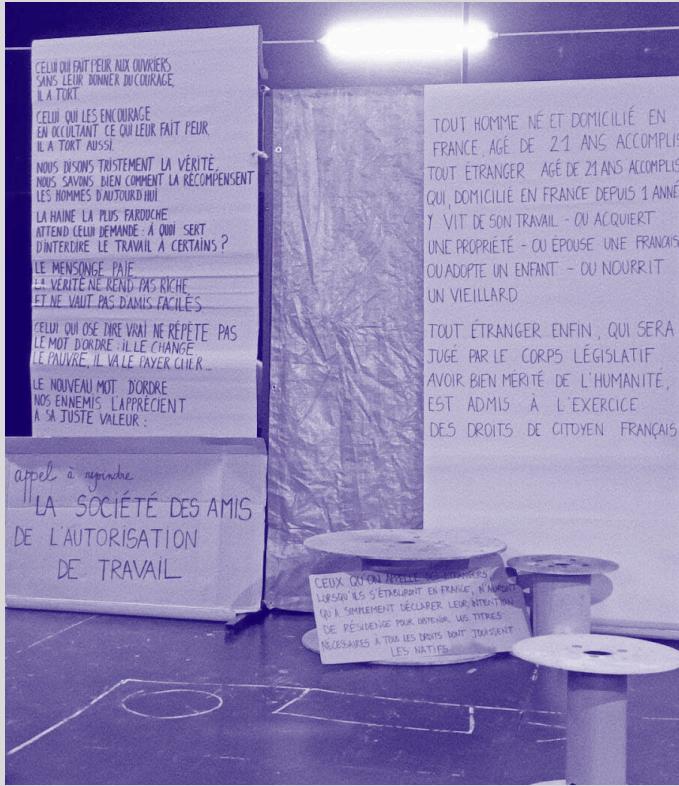
La Poudrerie THÉÂTRE DES HABITANTS *à Sevran*⁴⁴

Implantée à Sevran depuis 2011, La Poudrerie développe un projet original, qui place les habitant·es du territoire à la fois à l'origine et au cœur de son action, défendant l'idée d'un théâtre de la socialité. La Poudrerie réinvente la relation aux publics à travers une démarche participative – en créant des spectacles avec les habitant·es et à partir de leurs vécus, ainsi que par des formes de présentation innovantes, incluant des dispositifs immersifs et des représentations à domicile.

Depuis 2019, La Poudrerie s'est engagée dans une démarche de transversalité, afin de pousser plus loin la réflexion sur la création participative, sa dimension populaire, son influence sur le lien social et le réinvestissement de la vie citoyenne. En accueillant en résidence des collectifs pluridisciplinaires réunissant artistes, chercheur·es et acteurs associatifs, le Théâtre entend questionner le rôle des artistes dans la cité et la façon dont les arts peuvent prendre part aux débats sociétaux en cours. Depuis 2020, La Poudrerie est Scène conventionnée d'intérêt national « Art en territoire » pour la création participative.

Enfin, La Poudrerie est à l'initiative de la Biennale de la Création Participative, depuis 2018. Ces biennales interrogent les pratiques de la création participative, ce qu'elles impliquent, permettent, révèlent, en réunissant à chaque fois artistes, habitant·es, politiques, chercheur·es, dans un dialogue autour de ces sujets.

⁴⁴ Informations recueillies principalement sur le [site internet de La Poudrerie](#) et par un entretien avec Valérie Suner, directrice de La Poudrerie – Théâtre des Habitants, en avril 2025.



Décor de Bouquet Mystère à La Comète, La Courneuve, juin 2025

La Troupe des Acteurs Nouveaux, basée à Aubervilliers, est composée d'une quinzaine d'interprètes – principalement des acteurs et actrices amateur·es, venu·es d'Afrique, aux côtés de quelques professionnel·les. Elle réunit ses membres sur un pied d'égalité, et invente une forme de théâtre naïve et décomplexée. La Troupe des Acteurs Nouveaux a émergé de L'École des Actes, un projet initié par La Commune, Centre Dramatique National d'Aubervilliers en 2017.

A l'origine du projet, les questions étaient : qu'est-ce que c'est, un théâtre sur une banlieue parisienne, avec des gens qui ne viennent pas de ce théâtre-là ? Pourquoi ces gens n'y viennent pas et qu'est-ce qu'on peut faire pour qu'une rencontre puisse avoir lieu ? L'École des Actes est alors née, avec l'invention de mécanismes comme les Assemblées, qui permettaient de réellement donner la parole aux habitant·es. Lorsqu'on leur a demandé : qu'est-ce que le théâtre doit faire ? I·els ont répondu : le théâtre doit faire rire et révéler le réel, l'invisible. Depuis la fin de l'École des Actes, le projet a continué à la demande des participant·es. Les membres abordent toujours le théâtre comme une manière de comprendre le monde et les réalités auxquelles i·els doivent faire face : un théâtre profondément ancré dans la vie réelle, révélant des situations

LA TROUPE DES ACTEURS NOUVEAUX

à Aubervilliers⁴⁵

cachées, qui doit faire rire, et donner du courage.

Nous avons rencontré la Troupe des Acteurs Nouveaux à l'occasion de la Fête des langues et des cultures du monde, en mai 2025, au Point Fort d'Aubervilliers. La Troupe répétait publiquement leur pièce Bouquet Mystère, à laquelle nous avons assisté quelques semaines plus tard à, La Comète, à La Courneuve. La pièce portait un fort message politique ancré aux problématiques réelles et actuelles des habitant·es de Seine-Saint-Denis et de France : on y parlait, avec beaucoup d'humour, des situations des travailleur·euses étranger·es, de l'invention d'une société des ami·es de l'autorisation de travail, on y faisait des parallèles avec la Révolution Française.

⁴⁵ Informations recueillies par un entretien avec Maxime Chazalet et Camille Duquesne, metteuses en scène de la Troupe des Acteurs Nouveaux, en septembre 2025, et sur la [page Helloasso de la Troupe des Acteurs Nouveaux](#).



Fauvettes City Club, septembre 2025

LES FAUVETTES

à Pierrefitte-sur-Seine⁴⁶

Les Fauvettes est une initiative culturelle et sociale portée par l'association Maestra. Le projet est né d'un appel à projets lancé en 2020 par Plaine Commune, co-financé par l'ANRU+ en partenariat avec la Ville de Pierrefitte, visant à générer une dynamique culturelle au sein de la Cité des Joncherolles, jusqu'à sa démolition prévue en 2025. Il est porté par Claire Lapeyre Mazérat, metteuse en scène, et Alexia Fiasco, photographe, en collaboration avec La Main, foncièrement culturelle.

L'ambition est d'instaurer aux Fauvettes une présence sociale, artistique et culturelle durable au cœur d'un quartier fragilisé et sur le point d'être détruit. Il répond à un besoin urgent : soutenir des habitant·es, notamment des jeunes confronté·es à la précarité, au manque d'espaces de médiation, aux tensions de voisinage, aux violences liées à des réseaux illicites, et à une forte stigmatisation qui fragilise la continuité éducative et l'estime de soi.

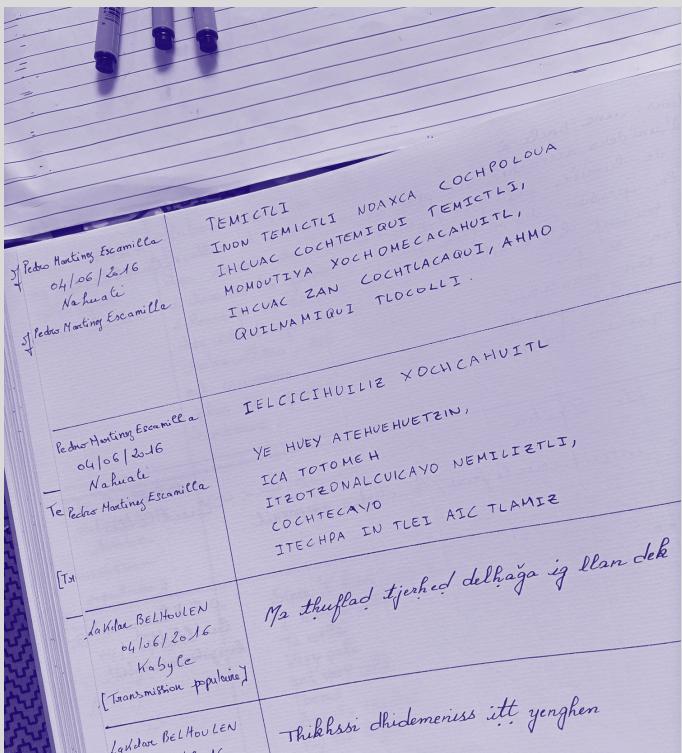
Concrètement, le projet prend la forme de nombreuses actions culturelles :

- des activités artistiques avec les habitant·es (studio sonore, performances comme *Nos Vies, Vos Tours*,⁴⁷...) ;
- la co-création d'oeuvres, intégrées au projet d'archives des Fauvettes (fresques, ateliers photos, ...) ;
- la médiation sociale et éducative, en particulier auprès des jeunes et des familles ;
- un archivage du quotidien, à travers la collecte de témoignages, d'écrits, de films, de dessins et d'autres formes créatives.

En 2025, le projet a pris une telle ampleur qu'un ancien Shop Bazar situé en face de la cité (toujours intacte), a été récupéré par l'association et les habitant·es pour en faire le Fauvettes City Club. Un nouveau lieu d'art, de pensée et de vie, dont l'intérieur, construit par des chantiers participatifs, est modulable selon les événements organisés : projections,...

⁴⁶ Informations recueillies principalement dans un dossier de présentation du projet, par un entretien avec Claire Lapeyre Mazerat, coordinatrice du projet Fauvettes, en septembre 2025, et par des observations de juillet à octobre 2025.

⁴⁷ Spectacle *Nos Vies, Vos Tours*, de l'association Maestra avec Diaty Diallo, Chouf et les habitant·es des Fauvettes à Pierrefitte-sur-Seine. Dans le cadre de *Multitude - Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis*. La Courneuve, le 5 juillet 2025



Trésor poétique municipal d'Aubervilliers, Point Fort d'Aubervilliers, mai 2025

Enfin, encore à la Fête des langues et des cultures du monde à Aubervilliers, en mai 2025, nous avons été happée par la poésie des Souffleurs, commandos poétiques, et leur travail autour des différentes langues présentes sur le territoire.

Le projet des Souffleurs commandos poétiques est né en 2001 de manière anonyme, avec des Commandos furtifs et chuchotés. Il part d'un constat d'Olivier Comte, le fondateur et directeur artistique : le théâtre s'adresse toujours à une classe moyenne savante, alors que certains textes peuvent sauver une vie. Alors, il décide d'injecter de la poésie dans l'espace public. Espace public qu'il considère comme du temps. Au début le projet était « pirate », d'où le nom de Commando - dans l'illégalité. On s'amusait à repousser les limites, voir où arrivait le « non » : parce qu'on travaille dans l'espace public, parce qu'on regarde le monde depuis le sommet d'un gratte-ciel, parce qu'il y a toujours de la transgression.

Aujourd'hui, les Souffleurs commandos poétiques sont un collectif d'artistes se définissant comme « artistes-poètes ». I·els œuvrent à une « Tentative de ralentissement du monde », inventent un ensemble de gestes, œuvres, installations, écritures, performances, poétisation de territoires. Dans La Folle tentative d'Auvervilliers par exemple, i·els ont bouleversé la ville en la rendant silencieuse à l'heure de pointe, entre 6 et 8 heures du matin, au moment où des milliers de voitures la traversent. Plus de 200 habitant·es se sont prêté·es au jeu, de transformer les signalisations routières pour signaler la zone de silence, de couper les contacts pour pousser les voitures en se relayant pour continuer à faire bouger la ville – au même rythme pour ne pas mettre les gens en retard, mais silencieusement.

Les Souffleurs commandos poétiques ont deux lieux de fabrique : Paris/Aubervilliers et Tokyo. A Aubervilliers, ville traversée par 125 langues maternelles, i·els voient un territoire en avance sur le monde. À travers des projets comme le Trésor poétique municipal mondial, qui recueille aujourd'hui plus de 1600 textes en 124 langues, i·els construisent des formes sensibles de mémoire, de reconnaissance et de célébration des langues et des récits issus des migrations, au cœur même de l'espace public. I·els célèbrent le génie humain; le fait que 300 langues écrites existent et 8000 langues parlées, soit 8000 façons de voir et de comprendre le monde.

⁴⁸ Informations recueillies sur le site internet des Souffleurs, commandos poétiques, et lors d'un entretien avec Olivier Comte et Julia Loyez, directeur·ice artistiques, en juillet 2025.

CONTOURS

Encore un détour essentiel avant de rentrer dans nos pratiques.

Dans cette partie, nous allons tenter de dessiner les contours de la création participative à travers les concepts clés et enjeux sociologiques et politiques qui la traversent : ce que nous entendons par culture, droits culturels, participation culturelle.

Pour cette analyse, nous nous appuyons sur plusieurs ressources, tout en gardant à l'esprit que ces notions sont constamment mouvantes : l'ouvrage *L'Art en commun : réinventer les formes du collectif en contexte démocratique* de l'historienne de l'art Estelle Zhong Mengual⁴⁹ nous a été particulièrement précieux, ainsi que les Biennales de la Création participative de La Poudrerie – Théâtre des Habitants, et des ateliers eux-mêmes participatifs auxquels nous avons pris part.⁵⁰

CULTURE

L'art et la culture sont des concepts complexes, omniprésents dans le langage courant, mais faisant l'objet de nombreux débats quant à leur signification et leur fonction. Au sens large, le mot « culture » englobe l'ensemble des valeurs sociologiques, croyances, traditions, coutumes, normes linguistiques et systèmes symboliques qui structurent la société et façonnent la vie quotidienne des individus. Dans un sens plus restreint, mais tout aussi courant, la « culture » désigne également l'ensemble des manifestations créatives ou artistiques qui en sont l'expression : arts visuels et de la scène, musique, littérature, etc. Ces manifestations créatives et artistiques peuvent être des artefacts, des expressions ou des représentations de la culture, allant de visions profondément personnelles à des expériences émotionnelles partagées ou à des thématiques sociales et politiques plus larges.⁵¹

Depuis plusieurs décennies, il y a un changement de paradigme dans la manière de concevoir la culture. Comme le souligne le sociologue Lionel Arnaud⁵² : « On met davantage l'accent aujourd'hui sur une culture qui ne se limite pas aux arts, pour l'aborder d'un point de vue quasi-anthropologique, sous l'angle des modes de vie, des croyances, des identités... une façon de rappeler que la culture participe aussi, voire avant tout, de la dignité personnelle et collective. »

⁴⁹ ZHONG MENGUAL, Estelle, *L'art en commun : réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, Les Presses du réel, 2018 : Dans *L'Art en commun*, Estelle Zhong Mengual interroge la manière dont l'art peut contribuer à la réinvention des conditions et des formes possibles d'un faire collectif. A partir d'un terrain et d'exemples concrets au Royaume-Uni, elle décrit les processus de création participative, les évolutions dans la conception de l'art et des artistes, elle interroge les méthodes d'évaluation de l'art et principalement de l'art en commun, et le lien entre art et politique - elle interroge notamment l'instrumentalisation politique de l'art en commun. Sa recherche a énormément résonné avec la nôtre.

⁵⁰ Training Course du 31.10 au 4.11.2025 *Tokenism in Youth Work – What, where, how, and what should be done to avoid it*, organisé par Youth Power Germany e.V : à Berlin, Allemagne – Atelier : *Democracy and Cultural Participation*, co-dirigé par Anke Fischer, Head of Education, Elbphilharmonie Hamburg, et Kian Jazdi, musicien et chargé de projet indépendant, en novembre 2025

⁵¹ Publications Office of the European Union, *Culture and Democracy: the evidence. How citizens' participation in cultural activities enhances civic engagement, democracy and social cohesion. Lessons from international research* [en ligne], 2023 | <https://data.europa.eu/doi/10.2766/39199>

⁵² cité dans La Poudrerie – Théâtre des Habitants (direction : Anita Weber, Catherine Zbinden), *Les Arts Participatifs. Une expérience citoyenne et esthétique. Actes de la rencontre nationale organisée à Sevran par le Théâtre de la Poudrerie et l'Observatoire des politiques culturelles*, octobre 2018 https://lapoudrieretheatre.fr/wp-content/uploads/2022/02/Actes_Rencontres_2018.pdf

DROITS CULTURELS

Avec les droits culturels, nous avons une petite révolution : les droits culturels se basent sur cette seconde acceptation du terme culture et viennent interroger tous les domaines de politiques publiques.

Ils posent avant tout la question de la démocratie culturelle : soit non pas une démocratisation de l'accès aux œuvres, comme le revendiquaient d'anciennes politiques culturelles que nous avons déjà évoqué (l'accès aux « chefs d'œuvre de l'humanité », mais aussi le fait de pouvoir affirmer son identité et participer à la construction artistique et culturelle).

Cela consiste en la capacité de chacun·e de s'emparer de la question culturelle en relation avec son individualité, ses multiples appartennances, ses facultés d'expression, son plein épanouissement et sa participation à la vie publique.

Le respect des droits culturels des personnes consiste à créer les conditions pour que chacun·e puisse expérimenter sa liberté au travers des arts et de la culture. Faire de la culture un endroit de création, de participation, un endroit de mise en relation.

Les droits culturels visent à :

- Assurer l'égalité d'accès à la culture (démocratisation culturelle) ;
- Reconnaître et protéger les formes actives de participation à la vie culturelle (pratiques amateurs, initiatives citoyennes) ;
- Affirmer que chacun·e est porteur·euse de culture et peut y contribuer ;
- Préserver la diversité culturelle ;
- Défendre les droits des artistes (liberté de création, droit d'auteur, droits moraux).⁵³

C'est dans la Déclaration de Fribourg, en 2007⁵⁴, que le terme a été inscrit, à la suite de longues années de réflexion sur les droits humains. En France, ils ont été inscrits dans la législation dans les années 2015 à travers le loi NOTRe, loi portant sur la nouvelle organisation territoriale de la République, et la loi LCAP, loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine.⁵⁴

On voit donc apparaître ce terme de participation, dans les droits culturels.

⁵³ Jean-Pierre Saez, directeur de l'Observatoire des Politiques Culturelles, et Lionel Arnaud, sociologues, cités dans les *Actes de la rencontre de La Poudrière*, 2018, op. cit.

⁵⁴ Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, 2007 | En ligne : <https://droitsculturels.org/observatoire/wp-content/uploads/sites/6/2017/05/declaration-fr3.pdf>

⁵⁵ Cours de Pauline Quantin et Jérôme Broggini, *Le Spectacle vivant : création et diffusion*, Master Politiques et Gestion de la Culture en Europe, Institut d'études européennes, Université Paris 8 - Vincennes - Saint-Denis, 2020

PARTICIPATION CULTURELLE, CRÉATION PARTICIPATIVE

La participation culturelle, notamment dans le domaine du théâtre, n'est pas nouvelle : le metteur en scène brésilien Augusto Boal proposait déjà dans les années 1970, avec le Théâtre de l'Opprimé⁵⁶, une conception du théâtre comme outil d'émancipation collective, posant les bases de nombreuses pratiques participatives contemporaines.

Participer s'opposerait à la conception de la consommation de la culture en étant simplement présent·e ou passif·ve. Cela va aussi au-delà de la simple "confrontation aux œuvres et aux artistes", et ne se mesure pas non plus au taux de fréquentation des lieux culturels.

C'est devenir essentiel·le au processus créatif partagé. Joëlle Zask, philosophe,⁵⁷ dit : « La participation commence au moment où il n'y a plus de présence passive — c'est cela, participer : ne plus être là comme une figure, mais devenir indispensable à ce qui se fait. »

La participation en art peut prendre de nombreuses formes — la co-création d'une œuvre, des ateliers de pratique artistique, un ciné-débat ou un bord de plateau post-spectacle, un parcours culturel, simplement donner son avis, partager son expérience, son point de vue sur une œuvre vue, même des semaines après.⁵⁸

C'est un acte relationnel, politique et artistique qui permet à chacun·e de contribuer à un récit culturel collectif et d'y être reconnu·e.

Et en retour, elle représente une manière pour les participant·es d'accroître leur propre capacité et capital culturels et informationnels, contribuant à définir leur identité et/ou permettant une expression personnelle.

Joëlle Zask propose une approche en triptyque de la participation⁵⁹⁶⁰ : prendre part, apporter une part, recevoir une part, à laquelle nous reviendrons au moment de définir les conditions à la participation.

A ce stade, nous voyons que la participation est un acte relationnel qui doit s'enraciner dans la proximité, le dialogue, la confiance et le prendre soin.

Ainsi, la création participative désigne, pour cette recherche, un processus artistique dans lequel des personnes qui ne sont pas artistes de métier sont invitées à prendre part à l'élaboration d'une œuvre, comme co-auteure·es et co-créateur·rices. Il peut aussi bien s'agir d'une performance de spectacle vivant, qu'une parade, qu'une exposition de photographies, qu'une installation, ou autres.

⁵⁶ BOAL, Augusto, *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*

⁵⁷ citée dans les Actes de la rencontre de La Poudrerie, 2018, *op. cit.* p.22

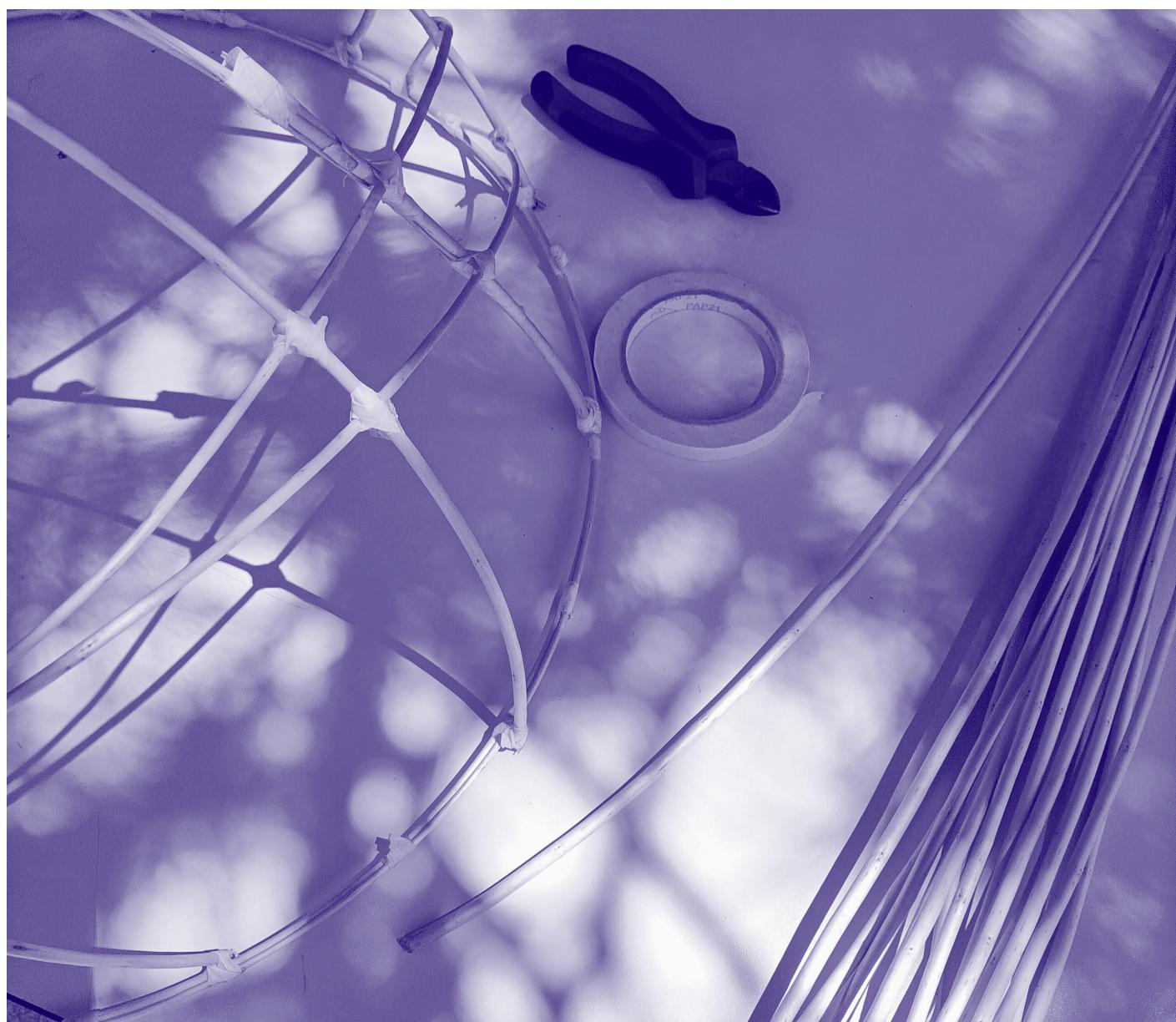
⁵⁸ Publications Office of the European Union, *Culture and Democracy: the evidence. How citizens' participation in cultural activities enhances civic engagement, democracy and social cohesion. Lessons from international research*, 2023 | En ligne : <https://data.europa.eu/doi/10.2766/39199>

⁵⁹ Joëlle Zask, *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Les Éditions du Bord de l'eau, Lormont, 2011

⁶⁰ Pour mieux comprendre et reformuler ces notions théoriques, une publication très synthétique et claire de l'association Cultures du Coeur nous a été utile : Cultures du Coeur, *Participation culturelle et champ social*. Le Petit observatoire illustré, n°2, décembre 2023 | En ligne : https://www.culturesducoeur.org/Content/Docs_Observatoire/130.PDF

EFFETS

La création participative produit indéniablement des effets sur celles et ceux qui y prennent part : mais de quelle nature ? Quels sont les impacts concrets sur les personnes, sur le collectif, et sur les représentations à l'extérieur ? Commençons par nous immerger dans un récit sensible et concret d'une observation participante avec les Poussières.



Atelier avec les Poussières, juin 2025



Atelier avec les Poussières, juin 2025



Parade Multitude, juillet 2025

L'exemple des Poussières - récit d'une observation participante.

Le 18 juin, je me rends à un atelier de fabrication de structure en osier et en papier, dans le cadre de la parade *Multitude*⁶¹. L'atelier est animé à la Maison de la vie associative d'Aubervilliers par Margot et Eva. Nous sommes dans le jardin, il fait très chaud et l'ambiance est très douce. Sur trois heures, une dizaine de participant·es au total vont et viennent, allant d'un âge plutôt adolescent à seniors. C'est donc d'abord cette dimension intergénérationnelle que je remarque (« c'est ma fille qui m'a dit que, ... »); d'autres sont des habitué·es des Poussières, des Lanternes. D'autres sont curieux, curieuses.

Les consignes sont simples, claires, pensées pour accueillir tous les niveaux : on doit construire une structure, en osier et papier, qui doit représenter un élément qu'on a choisi, lié à la thématique du cortège : la générosité. Il a été décidé de représenter la générosité par des éléments de repas partagés (nourriture, plats, ustensiles,...). Si on n'est pas inspiré, on peut très bien reprendre la structure de quelqu'un d'autre. C'est libre. On peut aussi laisser notre structure, y revenir plus tard à l'occasion d'un apéro, laisser quelqu'un d'autre la terminer.

Au début, chacun·e est un peu dans son coin alors que certains duos ou trios se connaissent déjà d'ateliers ou de projets précédents. Puis rapidement au fur et à mesure des étapes de fabrication, les groupes se mélangent, la parole commence à fuser, et les références s'échangent avec un peu d'humour et tendresse - l'ambiance est d'une douceur absolue, très conviviale, un peu drôle, aussi. J'entends une adolescente dire à C., une habituée à la retraite : « Nous aussi les jeunes on écoute Aznavour hein! ».

Ici, la lenteur est reine. Le dialogue se tisse naturellement dans l'action, au sein de petits groupes formés autour d'une table par le biais de tâches partagées :

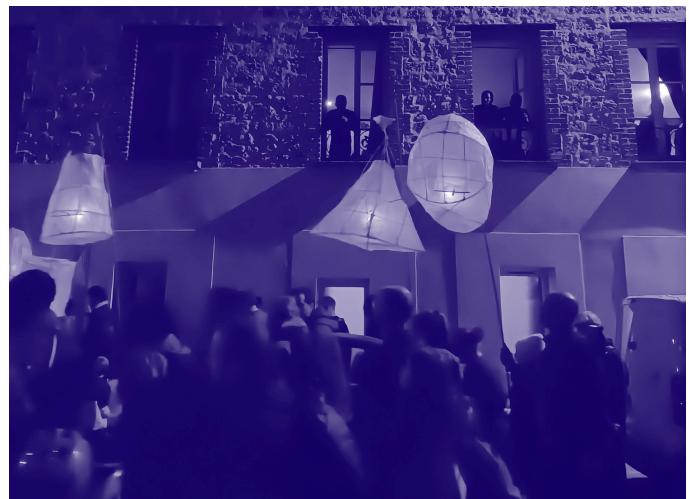
- Tenir la structure en osier pendant que notre voisin·e scotche;
- Aider à déplier une feuille pleine de colle emportée par le vent;
- Se passer des matériaux ou rire d'un geste maladroit, ou de l'action un peu surprenante de devoir chauffer l'osier sous ses fesses pour le courber (certain·es sont même embarrassés);
- Deviner quel fruit doit représenter telle ou telle structure.

L'atelier est aussi un prélude à la Parade : « Tu viens à la Parade ? Tu viens à l'apéro dans deux semaines ? »

⁶¹ Voir plus haut pour la présentation des Poussières et de Multitude



Parade Multitude, juillet 2025



Parade des Lanternes, octobre 2025

La Parade, quelques semaines plus tard, devient un objectif, comme un horizon partagé.

L'apéro du 26 juin marque aussi une occasion de se revoir et d'échanger de manière plus conviviale autour de plats partagés - conviviaux. Chacun·e est invitée·e à ramener quelque chose, et à continuer sa structure, à son rythme, ou les structures des autres.

On s'inscrit dans un temps long, un processus plus qu'un produit.

Le 6 juillet, c'est le grand jour, c'est la parade. La pluie s'est malheureusement invitée à la fête. Cela n'empêche pas de nombreux·ses participant·es d'être au rendez-vous et de brandir fièrement nos structures (ou des structures piochées au hasard). Le cortège est coloré, fruité, salé, sucré, piquant, drôle et poétique. Il y a un esprit de fête où tout le monde se sourit, se demande pourquoi telle structure, se raconte ses choix, etc. On y voit des objets de partage et de transmission – un plat à tajine, une théière, un cornet de frites. D'autres cortèges sont là : dansent, jouent de la musique, portent des masques⁶². Plus nous nous rapprochons du Parc Georges-Valbon, lieu du festival et de l'arrivée de la Parade, plus l'esprit de fête est là. Il doit être là car nous rejoignons un parc tout vide et gris à cause de la pluie. On nous distribue lunettes en cartons, chapeaux d'anniversaire, toutes sortes d'accessoires pour égayer et célébrer tout cela.

Quelques mois plus tard, le 11 octobre. L'été est passé et je me rends à la parade des Lanternes, pour voir. Je n'ai cette fois-ci pas participé aux ateliers mais je suis poussée par la curiosité, par les paroles des habitué·es croisé·es pendant la recherche et celles d'Elsa, lors de notre entretien, qui disait : « moi j'ai ressenti quelque chose quand, la première ligne qu'on a franchie, c'est quand la musique a démarré, que tu vois le visage des gens quand t'allumes les bougies, que tu vois ce que c'est que d'être ensemble, comme ça. C'était incroyable. »⁶³

J'ai eu envie de voir cette poésie et cette célébration dans les rues. J'arrive en retard et rejoins la parade après son départ. La nuit est tombée sur Aubervilliers. Au bout d'une rue, j'entends : la fanfare, des bruits. Je vois des dizaines de lumières s'agiter, briller. Il y a d'autres passant·es et cela produit sans aucun doute un réel émerveillement. J'entends : « Viens, on va chercher Maman, c'est trop beau ! », ou encore « Ah mais c'est bloqué... ah mais ouuuui, c'est les Lanternes ! ». C'est vraiment la fête. Les gens aux fenêtres admirent le spectacle, filment, jouent le jeu en allumant des briquets. Tout le monde identifie la parade. Les gens sont émerveillés. Et enfin, il y a quelque chose de la nuit d'encore plus poétique : on ne voit pas les visages de celles et ceux qui brandissent les lanternes. Il y a quelque chose de secret, d'interdit, de transgressif, de magique.

⁶² Voir explications dans la [Co-construction](#), plus bas

⁶³ Entretien avec Elsa Kartouby, Directrice artistique des Poussières, en avril 2025

LES EFFETS INTÉRIEURS : COMPÉTENCES, CONFIANCE ET RÉCIT DE SOI

« Ça sort de leur imaginaire, de leurs histoires, de leurs envies, de leur dextérité. [...] Il y en a qui vont être très dans la rondeur et le lâcher prise et d'autres qui vont être très rigoureux ... [...] On peut soit se laisser complètement porter par la matière, soit venir poser directement la structure. Et du coup ça plaît à tout type de caractère. Et après, en atelier c'est quelque chose qu'on fait idéalement pas seul·e, il faut s'entraider, il y a toujours un peu de négociation. »

— Elsa Kartouby, Directrice artistique des Poussières⁶⁴

Par la pratique artistique, on apprend par l'expérience, on gagne un savoir-faire, des compétences explicites et implicites, de la créativité et du geste.

Par exemple, ces techniques très concrètes de l'osier et du papier.

Ou les métiers de la culture et de la technique : créer du son, faire de la photographie, avec Les Fauvettes.

Ou encore des compétences telles que la langue. Par exemple, l'investissement des personnes dans le projet collectif de la Troupe des Acteurs Nouveaux leur a permis d'améliorer leur niveau de français. Non seulement car dans les premières années de l'École des Actes, des cours de français ont été proposés à leur demande, mais aussi car, simplement ils apprennent et

jouent des textes en français, c'est leur langue de travail et de partage — avant, il y avait beaucoup de temps de traductions, entre eux, à l'intérieur du processus de création. Aujourd'hui plus tellement, car ils parlent mieux français. Cependant pour apprendre le texte, ils ont recours à des techniques aussi originales que l'envoi de messages vocaux, par exemple.⁶⁵

Ce sont aussi des compétences relationnelles qui sont développées au cours de ces projets de création participative : le travail en équipe, la prise de décision, l'esprit critique, la gestion du temps.⁶⁶ Des compétences aisément transférables au reste de sa vie.

⁶⁴ Entretien avec Elsa Kartouby, Directrice artistique des Poussières, en avril 2025

⁶⁵ Entretien avec Maxime Chazalet et Camille Duquesne, Metteuses en scène, Troupe des Acteurs Nouveaux, septembre 2025

⁶⁶ VELLA, Raphael, PULE, Margarita (éditeur·rice), avec CELESTE, Aidan, GATT, Isabelle, RAYKOV, Milosh, SARANTOU, Melanie, TANT, Tang, WILSON, Paul, XUEREB, Karsten (auteures), *AMASS Acting on the Margins: Arts as Social Sculpture. Conducting Participatory Arts Projects: A Practical Toolkit*, University of Lapland, 2021

Les participant·es aux projets de création participative gagnent une grande confiance en soi, une présence à soi, ce qui se traduit de manière visible par une plus grande aisance. Par exemple, pour la Troupe des Acteurs Nouveaux ou les Fauvettes, il y a un réel impact sur la conscience de soi des participant·es en ce qu'i·els prennent conscience des effets qu'i·els produisent sur scène : « Ils prennent conscience des effets qu'ils produisent. Il y a plus de jeu — l'an dernier, ça nous a vraiment frappées. On s'est dit : waouh, ils ont maintenant une intelligence de la scène, une perception fine de ce qui crée le jeu et de la façon dont ils engagent le public. C'est vraiment malin. »⁶⁷

Ensuite, il y a tout un effet individuel de la mise en récit, c'est ce que Estelle Zhong Mengual appelle la narration biographique. « Dans l'art en commun, ce ne sont ainsi plus l'histoire personnelle de l'artiste ou l'histoire de l'art comme histoire agrandie de ce dernier qui sont jugées digne de faire œuvre : ce sont les histoires des autres. Le recours à la narration biographique des participant·es marque ainsi un décentrement très net de la création : si l'artiste est toujours initiateur, il n'est plus cette serre intime dans laquelle apparaît et croît l'œuvre. »

Dans un projet d'art en commun, on participe en contribuant, on donne une part de soi. Souvent c'est par une métaphore, qui permet de nous raconter, par la symbolisation que permettent les pratiques artistiques. La décision de construire un citron en osier et en papier (oui, c'était un citron), un cornet de frites ou un plat à tajine pourrait bien raconter des choses sur notre vie.

Certains projets participatifs sont plus directs : dans un autre projet de création participative dont nous avons rencontré une participante, il a été demandé aux participant·es d'écrire à propos de moments de leurs vies. La discussion avec cette participante a permis de voir que parler de soi n'est pas toujours facile.

A la question « Qu'est-ce que vous avez appris pendant cette expérience ? », elle a

répondu : « J'ai appris que je ne pouvais pas encore parler de moi. » La métaphore dans le projet (ici, la nature) servait alors de détour protecteur, permettant l'expression sans exposition directe.

Cette distance symbolique rend possible la mise en mots, plus facilement.

Elle agit à la fois comme un miroir et comme une forme de protection de soi.

Si la participante avait su que ses textes allaient être agencés pour une création finale, dit-elle, elle aurait sans doute dit autre chose ou inventé quelque chose.⁶⁸

Enfin, elle se souvient du stress et de la difficulté à mémoriser le texte, mais aussi de la joie d'être sur scène : « C'est comme quand je danse, j'oublie tout ce qu'il y a autour de moi. »

Alors tout simplement, être dans un processus de création, participatif ou non, procure aussi de la joie.

⁶⁷ Entretien avec Maxime Chazalet et Camille Duquesne, septembre 2025

⁶⁸ Entretien avec une habitante d'Aulnay-sous-Bois, septembre 2025

L'habitante interrogée vit à Aulnay-sous-Bois depuis plus de trente ans. Elle est originaire des Antilles, retraitée, et mère de famille. Elle est très active dans plusieurs associations d'Aulnay-sous-Bois, surtout depuis qu'elle est à la retraite. Elle a participé au projet de l'Opéra Citoyen - 7 Manières d'habiter le monde, porté par le collectif S-Composition avec La Poudrerie - Théâtre des Habitants.

« Nous ne vivons pas sur la même planète !
Qui n'a jamais entendu cette expression ?
Il nous semble en effet parfois que nous ne partageons pas la même Terre que notre voisin !
A quoi cela tient-il ?

Pourrions-nous faire dialoguer ces différentes manières d'exister, ces différents modes d'habiter ?

Et s'il nous arrive d'imaginer que plusieurs planètes coexistent aujourd'hui comme autant de visions du monde, ne pourrions-nous pas imaginer une seule et même planète qui serait désirable pour tou·te·s ?

C'est le pari que le collectif S-Composition fait pour la création de cette opéra-citoyen, qui voit les paroles d'habitants de territoires différents entrer en résonance pour partager ces multiples « manières d'être vivant ».

Entre le Rwanda, sur le continent africain, le territoire rural de Cornillon-en-Trièves (38) et Sevran, ce sont ainsi des dizaines d'habitant.e.s qui ont participé au travail au long cours que le collectif a mené depuis mai 2024. »⁶⁹

Pendant deux ans (2024-2025), ce groupe de 90 participant·es a imaginé une version utopique - mais réalisable - d'un monde habitable.

La participante adore danser. Elle a découvert ce projet un peu par hasard, grâce à une amie qui l'a simplement invitée à danser, sans se douter au départ qu'elle allait s'engager dans un processus artistique à long terme. Elle s'est donc progressivement impliquée dans ce projet, une création collective mêlant écriture, chant et théâtre autour du thème de la nature et de l'humanité. Son amie, elle, a fini par arrêter car elle était trop occupée. Mais notre participante, elle, est restée car le temps le lui permettait. Son parcours illustre une entrée presque accidentelle dans une expérience artistique collective, qui s'est transformée en espace de découverte personnelle.

⁶⁹ S-Composition : Opéra-citoyen, 7 manières d'habiter le monde [[en ligne](#), dernière visite le 26.10.2025]

LES EFFETS COLLECTIFS : LE GROUPE COMME UN LABORATOIRE DU COMMUN

Dans ces espaces de co-création, l'interculturalité se vit, très concrètement, dans les gestes, les échanges et les attentions. La création participative répond à l'interculturalité du territoire tout simplement en ce qu'elle met, elle aussi, l'accent sur les processus et la qualité de la relation. Elle nous oblige à entrer dans un rapport fin aux autres : écouter, ralentir, demander de l'aide, laisser une place, s'arrêter, s'entraider, maintenir une structure en osier et en papier, traduisant un bout de texte pour quelqu'un d'autre.

Ce sont des compétences de coopération, mais aussi des expériences sensibles où circulent des langues, des récits et des références. Cette circulation rend visible ce que les Souffleurs commandos poétiques appelaient si bien « le frottement des êtres humains entre eux »⁷⁰ : un espace où l'on est fier de partager sa langue, son histoire, sa culture, où chacun·e devient ressource pour l'autre. Ainsi, la création participative devient un véritable laboratoire interculturel, où s'expérimentent des manières d'être ensemble.

On est fier, on célèbre, ensemble, et tout simplement : on rencontre des gens.

Mais pourtant, ces dynamiques de groupes ne sont ni innées ni évidentes. Nous nous sommes posées la question, avec notre participante d'Aulnay-sous-Bois. Elle a d'abord perçu le groupe comme fermé et hiérarchisé : « Au début, c'était un peu dur, parce que les gens restaient entre eux. [...] Je ne sais pas si j'étais acceptée, mais j'ai continué, j'ai continué ! ».

Elle a alors pointé ceci d'intéressant : le

collectif n'est pas inné. Lui aussi a besoin de temps pour se construire. Son expérience met au jour les tensions sociales et symboliques propres aux projets participatifs : différences culturelles, inégalités de confiance ou de légitimité, aisance variable à s'exprimer en public.

Et pourtant, elle décrit un deuxième groupe différent : « Dans le deuxième groupe, il y avait une forme d'amour, un vrai lien. [...] On se soutenait quand quelqu'un se perdait. » Il y a donc, parfois, une réelle cohésion de groupe qui se crée : de l'entraide, de la coopération. Et parfois non. On ne peut pas présupposer de ce qui va se passer, en fait.

Enfin, cette cohésion ne se traduit pas toujours par un changement social durable. Dans la situation que notre participante décrit, les liens se poursuivent par e-mail, sans pour autant recréer un tissu social local solide. L'entretien avec la Troupe des Acteurs Nouveaux va en ce sens. Les participant·es ne sont pas nécessairement devenu·es ami·es, mais il a été possible de former un groupe, même de façon temporaire — être côté à côté, ensemble.

« J'ai l'impression qu'il y a un truc quand même. Ça ne fait pas un groupe... mais quand même il y a une chose un peu "brute" entre guillemets du groupe. Les altérités, à la fois, elles sont à côté. Elles se font confiance. Il y a de la confiance, de la fraternité. »⁷¹

Cela ouvre encore une question : comment transformer une rencontre artistique intense en relation durable sur le territoire ? Et d'ailleurs, est-ce qu'on doit le faire, ou est-ce qu'une rencontre artistique peut rester un moment hors du temps ?

⁷⁰ Voir [Interculturalité](#)

⁷¹ Entretien avec Maxime Chazalet et Camille Duquesne, septembre 2025

LES REPRÉSENTATIONS : RÉVÉLER, BOUSCULER, CHANGER DE REGARD

« A rebours des clichés véhiculés par les grands médias, cinéastes et artistes contemporains s'attachent à donner corps et voix à ces expériences intimes. Ils racontent les trajectoires familiales et les manières d'habiter ensemble un territoire donné, dans l'espace public comme dans la sphère privée. Dans ces lieux en perpétuelle transformation que sont les zones urbaines en rénovation ou les "quartiers politiques de la ville", des vies se construisent, des mémoires se créent. L'art permet de préserver cette mémoire et ces expériences intimes du territoire avant qu'elles disparaissent. »⁷²

L'art participatif révèle des récits invisibilisés et bouscule les représentations et les clichés. Il permet de revaloriser les mémoires locales, de documenter autrement un territoire. Mais comment ces effets se produisent-ils concrètement, à l'intérieur d'un processus artistique ou culturel ?

Un récit, une œuvre, une pratique culturelle : tout cela permet de nuancer, de complexifier. Rachid Benzine, islamologue et politologue⁷³, dit « qu'il faut compliquer les intrigues pour en retarder le sens.

Au contraire, la simplification rigidifie les récits ». Contre les visions réductrices qui biaissent les représentations, la culture propose une autre temporalité : elle ouvre des temps hors du temps, des espaces d'écoute, de rencontre, où le sensible et la poésie favorisent l'empathie et la compréhension mutuelle. Là où les stéréotypes enferment et renforcent les discriminations, la culture met en récit l'intime, le quotidien, les luttes, tout en introduisant la complexité, les interstices et les nuances dans ces récits.

⁷² Exposition *Banlieues Chéries. Une immersion artistique au cœur de l'histoire des banlieues pour dépasser les clichés*, au Musée de l'Histoire de l'immigration, Palais de la Porte Dorée, Paris, coordonnée par Susana Gállego Cuesta, Aleteïa, aka Emilie Garnaud, Horya Makhlof et Chloé Dupont, visitée le 12 juillet 2025

⁷³ A l'occasion du débat d'idées *Mettre en commun nos récits*. Avec Hortense Archambault, Directrice de la MC93, et Making Waves. Dans le cadre de *Multitude, Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis*. La Courneuve, le 4 juillet 2025.

Elle oppose à la simplification médiatique — rapide, superficielle, souvent caricaturale, comme le vit la Seine-Saint-Denis — une véritable complexification narrative. Ce processus invite à des interprétations multiples et à une pluralité de regards. C'est là que réside le potentiel politique de l'art : non pas tant dans ce qu'il affirme, mais dans ce qu'il permet d'interroger collectivement, après coup : dans un bord de plateau, un atelier, un échange. Qu'est-ce qu'on a vu ? Que fait-on de ces interprétations différentes ? Comment se fait-il qu'on n'ait pas tous·tes ressenti la même chose ou qu'on exprime des désaccords ? Et qu'est-ce qu'on fait de cette pluralité ?

Prenons un exemple.

En septembre, à l'occasion de l'ouverture de saison de La Poudrerie - Théâtre des Habitants, nous assistons au spectacle *Tombé du Camion*, de la compagnie Paupières Mobiles⁷⁴. Le décor est intimiste : rappelons-le, la scène doit tenir dans le salon d'un·e habitant·e⁷⁵. C'est un moment profondément émouvant, fort et intense. La pièce aborde différentes questions sociales à travers des territoires très distincts : dans les banlieues avec les violences policières, dans les zones rurales avec les mouvements des gilets jaunes. La représentation est suivie d'un échange avec l'équipe artistique. La question centrale de la pièce est : qu'est-ce qui fait que les gens se lèvent, se révoltent ? Que ce soit en Guinée, à Nancy ou à Sevran, les mêmes problématiques apparaissent : la précarité, la pauvreté et les violences qu'elles engendrent. L'équipe artistique souligne que les réactions du public varient fortement selon les territoires : dans les zones rurales, par exemple, certaines personnes ne comprennent pas, vont jusqu'à interroger la responsabilité de Nahel dans les violences policières. Il y a donc un travail d'éducation, de médiation et de contextualisation à mener, et qui peut justement se réaliser par ces bords de plateau, comme une forme de participation. Comme le remarque un spectateur, les personnages de la pièce partagent leurs

expériences sans chercher à donner de leçon ni à moraliser. « C'est ça, la magie du théâtre », dit Valérie Suner, directrice de La Poudrerie : « il permet à ces personnages et à ces points de vue de se rencontrer, de voir où leurs chemins se croisent. »⁷⁶ Contrairement au débat politique, après une représentation comme celle-ci, on entend les questions sociales autrement. La musique, la poésie, les mots, tout cela nous rend plus réceptif·ves. L'identification et l'empathie opèrent : nous comprenons les émotions, les douleurs, les espoirs des personnages.

Une distinction est faite entre témoigner et mettre en récit : si le témoignage est nécessaire, il peut sembler plus individuel, plus personnel, alors que le récit permet une mise en forme plus universelle, une reconfiguration de la mémoire et une élaboration symbolique partagée, au-delà du vécu individuel. On a besoin de récits, de figures, pour s'identifier, pour reconnaître une part de soi dans l'histoire de l'autre.

Dans la création participative, cette dynamique prend encore une autre dimension : celle du *temps long*, de la rencontre et du *faire ensemble*. Les mains dans l'osier et les feuilles de papier, un chœur sur un plateau de théâtre, une maison ouverte à son voisinage. Le focus n'est alors plus tellement sur le spectacle ou le résultat final et ce qu'il va raconter, mais sur le processus. Dans ces espaces collectifs, les fonctions et hiérarchies sociales s'effacent au profit de la création artistique et de la coopération, et les liens se tissent d'égal à égal. Cela fait naître le débat et réinvente la manière de se relier.

« C'est une aventure remarquable qui nous permet, ici dans notre ville, de parler de sujets graves, du quotidien, de nos vies. [...] On voit naître le débat — il devient passionnant, et parfois il bouleverse nos existences, il transforme nos relations avec les autres. On pourrait même parler de "révolution biographique". La manière dont nous nous relions change, et on ne voit plus les choses de la même façon. »⁷⁷

⁷⁴ Ouverture de saison 2025-2026 de La Poudrerie - Théâtre des Habitants, le 27 septembre 2025

⁷⁵ Se référer à la présentation de [La Poudrerie](#)

⁷⁶ Ouverture de saison 2025-2026 de La Poudrerie - Théâtre des Habitants, le 27 septembre 2025

⁷⁷ Stéphane Blanchet, Maire de Sevran, cité dans La Poudrerie - Théâtre des Habitants (direction : Anita Weber, Catherine Zbinden), *Les Arts Participatifs. Une expérience citoyenne et esthétique. Actes de la rencontre nationale organisée à Sevran par le Théâtre de la Poudrerie et l'Observatoire des politiques culturelles*, octobre 2018 : https://lapoudrerie theatre.fr/wp-content/uploads/2022/02/Actes_Rencontres_2018.pdf

L'histoire racontée par Jyoti Laborde, habitante de Sevran⁷⁸, illustre ce pouvoir de transformation, et comment le théâtre à domicile permet de rompre l'isolement social et de réactiver les récits personnels. Il transforme les foyers en espaces de reconnaissance et de lien – des lieux où les spectateur·rices deviennent émotionnellement impliqué·es parce que, comme son voisin le dit, « c'était ma propre histoire qu'on jouait ». « Laissez-moi vous raconter une histoire. Un samedi, les comédiens devaient venir jouer chez moi. Mon voisin m'a vue et m'a dit : "Eh bien, on dirait que tu as du monde aujourd'hui !" J'ai répondu : "Oui, c'est pour une pièce de théâtre." Il a dit : "Du théâtre ?" J'ai dit : "Tu veux venir ?" Il m'a répondu : "Oh non, pas vraiment... Je ne suis jamais venu chez toi." Alors j'ai dit : "Monte, regarde la pièce, et tu verras après." Quand il est entré, il a dit : "Il y a tellement de monde !" Puis il a regardé la pièce et... Je lui ai demandé : "Alors, tu as aimé ?" Il m'a répondu : "Oui. C'était mon histoire qu'on jouait ici." Parce qu'il avait du mal à communiquer avec ses enfants – avec son fils, malheureusement. Il m'a dit : "Tu m'as vraiment invitée, merci. Je n'étais jamais allé au théâtre de ma vie." Le théâtre à domicile crée un lien avec les habitant·es – entre l'hôte, l'équipe artistique... Et je préfère qu'on garde ce théâtre tel qu'il est aujourd'hui. Ce n'est pas comme les grands spectacles où l'on rentre ensuite chez soi. Ici, on partage un moment chaleureux, plein de convivialité. Et en général, on danse, on mange... ».

On se rend alors compte qu'on participe à un récit culturel commun, partagé.

Toutes les pratiques observées et rencontrées racontent une autre histoire de la Seine-Saint-Denis, à l'encontre des visions stéréotypées évoquées en introduction. Pour Les Poussières, par exemple, le projet veille à ce que la diversité du territoire se reflète à la fois dans le processus et dans le résultat artistique. La parade constitue un récit positif, générateur de mémoire collective et porteur d'un impact durable : « [L'objectif est] de créer des souvenirs durables. Même si le moment est éphémère, il se passe

quelque chose. [...] Il s'agit de créer des espaces où des personnes se rencontrent alors qu'elles ne se seraient jamais croisées autrement – parce qu'elles viennent d'horizons différents, de quartiers différents... peu importe. C'est ça, au fond – il ne s'agit pas seulement de créer un spectacle. »⁷⁹

Est-ce que cela ne permettrait pas d'entamer une réponse à Mame Fatou Niang⁸⁰, sociologue, qui parlait de célébrer une identité de banlieue ? « Et nous on est la première génération qui de facto établit qu'il y a quelque chose qui s'appelle une identité de banlieue. Qui dépasse l'identité nationale, qui dépasse l'identité des parents, l'identité ethnique de la provenance des parents, et on se retrouve du fait qu'on a écouté les mêmes musiques en grandissant – qui allaient du reggae, à la kompa, au zouk. Et qu'est-ce que ça veut dire aujourd'hui, d'avoir une identité de banlieue ? Comment est-ce que ça peut être une identité qu'on célèbre dans la joie ? »

⁷⁸ citée dans *ibid*

⁷⁹ Entretien avec Elsa Kartoubi, Directrice artistique des Poussières, en avril 2025

⁸⁰ Se référer à la citation plus haut, dans : ["Entre stigmatisations, discriminations et stéréotypes"](#)

LA MÉMOIRE DU DES TERRITOIRES

« Documenter la mémoire d'un lieu devient alors un acte politique, un appel à la reconnaissance et à la transmission. Au-delà de la simple mise en images, il s'agit de célébrer la résilience d'une communauté qui perdure malgré la décrépitude, l'abandon ou les préjugés. »

— Alexia Fiasco, sur *Les Dernières Fauvettes*

Ces projets agissent comme un véritable travail de mémoire. Ils archivent les voix, les récits, les traces laissées par les habitant·es tout en les transformant en matière poétique et collective.

Le projet des Fauvettes en est un exemple fort. L'objectif est explicitement de travailler à l'archivage de la vie dans la cité avant sa destruction : par la récolte de paroles via un plateau radio, de l'écriture, du film, du dessin, de la photographie, les habitant·es se racontent et impriment leurs mémoires. Dans *Les Dernières Fauvettes*, Alexia Fiasco co-crée avec les habitant·es une série de portraits sur des objets récupérés de la cité, morceaux de béton ou de bâtiments. L'ensemble de ces processus d'archivage et de création, comme elle l'explique⁸¹, représentent une forme de réparation, de réinvention et de reconstruction.

Ils contribuent à réactiver les mémoires et les liens sociaux. « En redonnant une visibilité à celles et ceux que l'on oublie souvent, le projet [...] illustre un rôle plus large de l'art dans la société. Documenter la mémoire d'un lieu devient alors un acte politique, un appel à la reconnaissance et à la transmission. Au-delà de la simple mise en images, il s'agit de célébrer la résilience d'une communauté qui perdure malgré la décrépitude, l'abandon ou les préjugés. »

Dans la même lignée, l'association a co-créé le spectacle *Nos Vies, Vos Tours*, avec les habitant·es de la Cité des Joncherolles, fruit de quatre années de rencontres et d'ateliers. Elle mêle performance, chant, création sonore, installations visuelles — notamment tirées des *Dernières Fauvettes*. La pièce continue à faire vivre la cité et interroge la manière de se mettre en récit.

Les textes des habitant·es sont ponctués de chants, de silences, de cris, d'humour aussi. « On dit que la perte est proportionnelle à l'amour... du coup bah, ici finalement ce s'ra pas une grosse perte ! C'est pas comme si j'avais eu le coup de foudre absolu et immédiat pour les parties communes et délabrées. »⁸²

En Seine-Saint-Denis, cette nécessité d'archiver les mémoires est cruciale. Tandis que l'oubli crée du ressentiment, la mémoire, elle, ouvre une reconstruction et une reconfiguration active. Pas comme un culte figé du passé, mais comme un geste de transformation et de lien vers l'avenir.⁸³ C'est ce que mettent déjà en place de nombreuses initiatives : des médias comme le Bondy Blog, des espaces de pensées comme les Chichas de la Pensée, Les Fauvettes,...

⁸¹ FIASCO, Alexia, « *Les Dernières Fauvettes* » : l'adieu à un monde urbain, *Mondes & Migrations* [En ligne], 1349 | avril 2025 : <http://journals.openedition.org/mondesmigrations/812>

⁸² Extrait du spectacle *Nos Vies, Vos Tours*, association Maestra avec Diaty Diallo, Chouf et les habitant·es des Fauvettes à Pierrefitte-sur-Seine. Dans le cadre de *Multitude, Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis*. La Courneuve, le 5 juillet 2025.

⁸³ Débat d'idées. *Quelle visibilité pour les mémoires des habitant·es des quartiers populaires ?* Avec Sarah Ichou, directrice du Bondy Blog, Horya Makhlof, curatrice de l'exposition *Banlieues Chéries*, Silina Syan, fondatrice d'*Echobanlieues*. Modération par les Chichas de la pensée. Dans le cadre de *Multitude, Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis*. La Courneuve, le 5 juillet 2025.

LES EFFETS POLITIQUES : RÉSISTER PAR LA CRÉATION PARTAGÉE

« Ce jour-là, les artistes sont devenus le public, et les habitant·es sont devenus les artistes. Il y avait des étoiles dans [nos] yeux. Une dissolution de l'artiste dans le tout. »

— Olivier Comte,
Directeur artistique des Souffleurs commandos poétiques

Enfin, la création participative a de puissants effets politiques : ces espaces de subversion permettent à la fois de célébrer et de résister. Par leur nature même, les pratiques de création participative ont quelque chose de vraiment extraordinaire en ce qu'elles perturbent. Elles cassent les codes des hiérarchies sociales, produisent des contre-narratifs et brouillent les frontières entre amateur·es et professionnel·les.

Nous en avons un bel exemple avec les Souffleurs commandos poétiques, qui nous ont parlé de l'inversion public-artiste, voire de l'effacement de l'artiste. Pour les Souffleurs commandos poétiques, les habitant·es ne sont pas des spectateur·rices mais des partenaires, des artistes à part entière – tandis que les Fauvettes parleront plutôt de co-auteure·s. Cette place des participant·es dans l'œuvre artistique est en elle-même subversive.

Des projets tels que La Folle tentative d'Aubervilliers traduisent la volonté des Souffleurs commandos poétiques d'activer une forme poétique de démocratie. A six heures du matin, des centaines d'habitant·es ont poussé des voitures à la main dans le centre-ville, sans bloquer la circulation, créant une heure de silence collectif, une chorégraphie de ralentissement du quotidien. « Ce jour-là, les artistes sont devenus le public, et les habitant·es sont devenus les artistes. Il y avait des étoiles dans les yeux des Souffleurs. Une dissolution de l'artiste dans le tout. »⁸⁴ Cela réinvente les rapports de pouvoir traditionnels.

Et ces espaces de lenteur, de joie, de moments tout simplement hors du temps, de pratiques et de partages, gratuits, plutôt que de consommation, sont une forme de résistance douce au capitalisme. Ils substituent à la logique de consommation

⁸⁴ Entretien avec Olivier Comte et Julia Loyez, co-direction artistique des Souffleurs commandos poétiques, en juillet 2025

celle de la rencontre. Ces pratiques repositionnent la création comme un espace du commun, un lieu où l'imaginaire collectif peut remettre en cause les hiérarchies culturelles ainsi que les normes dominantes de production et de consommation. L'art devient un outil de décloisonnement social, un catalyseur de dialogue – parfois inconfortable – autour de questions parfois brûlantes.

« Nous vivons dans une société capitaliste et consumériste qui tend à nous diviser et à nous aliéner. Nous passons d'une consommation à l'autre sans interroger nos désirs, nous échangeons peu avec les autres, chacun dans sa case – et il y en a beaucoup, des cases.

Le théâtre que nous pratiquons casse ces frontières – il crée du dialogue, de l'échange – parfois vif, lorsque le sujet touche à des thèmes sensibles comme la radicalisation ou les relations de genre.

Ce qui compte pour nous, c'est de créer un autre type de dialogue – entre artistes et habitant·es, et entre les habitant·es mêmes. De pousser la question de la rencontre.

Ces rencontres se produisent lors d'événements, et elles portent une forme de magie – d'abord à travers l'œuvre elle-même et le travail avec les habitant·es, puis dans les discussions qui suivent, et enfin dans ces moments de convivialité où l'on boit, mange, chante, parfois danse ensemble.

Et dans ces moments-là, rien n'est acheté ni vendu. Aucun échange marchand. Les représentations sont gratuites – nous y tenons. C'est notre manière d'échapper à la société de consommation, de lui résister, de partager un moment ensemble – hors du temps. »

— Valérie Suner, directrice artistique de La Poudrerie⁸⁵

Ce processus produit ainsi un effet politique et civique : dans un monde de plus en plus marqué par la polarisation et la violence, au sein de ces pratiques de création participative, le dialogue est plus horizontal. Le mouvement tend plutôt vers plus d'ouverture et de transparence, une réappropriation du pouvoir émotionnel et politique par l'art⁸⁶ – sans pour autant qu'il devienne à lui seul un outil de réparation sociale, comme nous le verrons plus tard.

⁸⁵ *Actes de la rencontre de La Poudrerie, 2018, op. cit.*

⁸⁶ Jean-Pierre Saez, directeur de l'Observatoire des Politiques Culturelles, cité dans *ibid.*

Rappelons-nous, notre question de départ était : « Comment la création participative favorise la compréhension mutuelle sur les territoires. »

Nous en avons trouvé des réponses dans cette première partie : elle crée la rencontre, favorise le dialogue, fait circuler les récits, transforme les regards, documente les mémoires. Nous pourrions donc, en soi, nous arrêter ici.

Mais ce serait ignorer la complexité de toutes ces pratiques que nous avons rencontrées, et qui sont pourtant bien réelles.

Premièrement, pour que les pratiques de création participative aient leurs effets, il y a certaines conditions que nous étudions dans la partie suivante. Ensuite, toutes ces pratiques connaissent bien des limites et des difficultés.

ZOOM 1 : QU'EST-CE QUE LE MASQUE PEUT POUR LA COMPRÉHENSION MUTUELLE, ET PARTICULIÈREMENT DANS UN CONTEXTE INTERCULTUREL ET EUROPEEN ?

« Dionysos, patron des masques, n'est-il pas un briseur de frontières, celui qui établit les passages et transgresse les interdits ? Le théâtre est là pour ouvrir nos cœurs, le masque pour nous faire accéder à l'autre, cet étranger si loin et si proche de nous. »⁸⁷

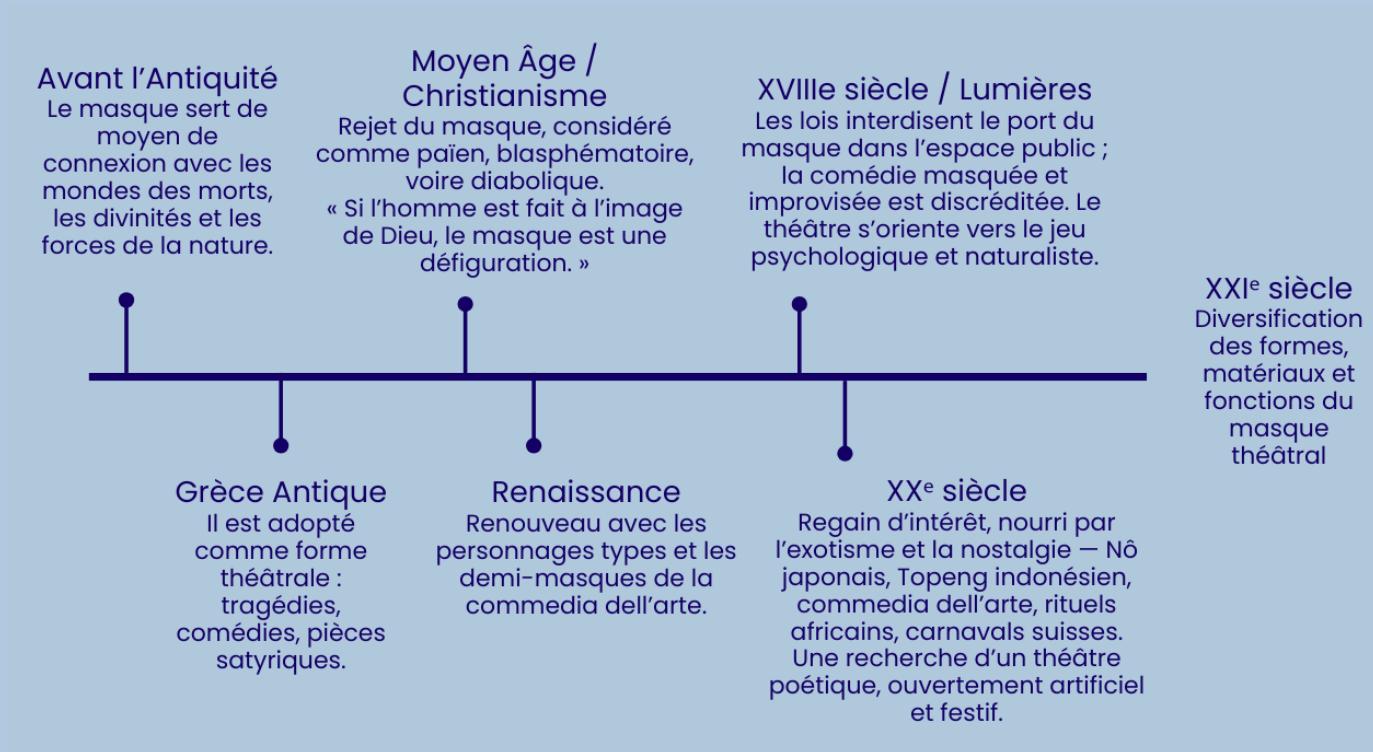


Illustration : Une petite histoire du masque en Europe introduite dans l'exposition *Masques, de l'atelier à la scène*, 2025
Association des Créateurs de Masques, Giulia Filacapana, MSH - Paris Nord

⁸⁷ FREIXE, Guy, « Oser porter les masques d'autres traditions », Skén&graphie, 6 | 20219, mis en ligne le 1er juin 2021, consulté le 7 août 2025 | En ligne : <https://journals.openedition.org/skenegraphie/2934>

Pour éclairer cette question, nous souhaitons introduire ici le travail de recherche de Giulia Filacanapa et Guy Freixe, intitulé « *Fonctions et usages du masque scénique dans les arts de la scène au XXIe siècle.* » Leur recherche vise, dans une perspective esthétique, historiographique et anthropologique, à comprendre les enjeux des nouveaux usages du masque sur la scène, ainsi que dans des contextes non théâtraux⁸⁸. Elle comprend quatre volets :

- la scène contemporaine : le travail que font les artistes contemporain·es sur le jeu masqué;
- la formation en France et en Europe au jeu masqué;
- les créateur·rices de masques;
- le masque dans des contextes non-théâtraux : l'*Applied Theatre*, en sciences médicales, en sociologie, en inclusion, et donc dans des contextes divers et variés.⁸⁹

Plusieurs éléments issus de cette recherche sont particulièrement pertinents dans le cadre plus large du projet européen *Mascarade* — dans lequel la présente publication se situe — pour notre exploration du rôle du masque dans la compréhension mutuelle et interculturelle.

PORTE UN MASQUE ET HABITER UN AUTRE CORPS : ENTRE CACHER ET RÉVÉLER

Il y a d'abord quelque chose dans la création plastique du masque, dans l'action de faire le masque : « Les mains dans l'argile c'est le temps de la recherche, la création pure. Trouver la ligne qui dessinera le caractère, qui donnera vie à l'imaginaire. »⁹⁰

C'est un premier déplacement : passer de sa propre forme au modelage d'un autre visage, ouvre un espace d'invention et de projection, où chacun·e peut mettre en jeu son histoire, ses références et ses émotions. L'apprentissage par le faire ouvre une opportunité d'explorer, de vivre intensément son identité.⁹¹

Lorsque l'acteur·rice ou le·la participant·e enfile un masque, il se produit souvent un passage, presque une bascule où quelque chose naît. L'interprète doit réapprendre à marcher, à respirer, à parler, à laisser émerger une autre présence. Le masque devient alors à la fois refuge et révélateur : il permet de se cacher tout en renvoyant une image autre, inattendue, qui ouvre de nouvelles qualités de jeu, d'autres imaginaires, d'autres façons d'habiter son corps. Avec lui, on accède à plusieurs niveaux d'identité, à des couches encore inexplorées, à des corps et des gestes que l'on ne savait pas avoir. Cette exploration stratifiée de soi prend une résonance particulière dans un contexte européen et, ou, interculturel, où se côtoient une diversité d'histoires, de cultures et de manières d'être au monde.

Le masque invite alors à une reconfiguration physique qui modifie la perception, à la fois pour celui ou celle qui le porte et pour le public, déplaçant ainsi les frontières habituelles de l'identité et de la présence. « La personne qui porte un masque sur scène porte un visage qui n'est pas le sien. Cela a souvent un effet inattendu, à la fois sur l'interprète et sur le public, en bouleversant leurs repères habituels — souvent inconscients. L'acteur·rice est forcée·e de trouver une nouvelle

⁸⁸ Exposition *Masques : de l'atelier à la scène*, organisée par l'Association des Créateurs de Masques et proposée par Giulia Filacanapa à la MSH - Paris Nord : <https://www.mshparisnord.fr/event/exposition-masques-2/2025-06-17/>

⁸⁹ Entretien avec Giulia Filacanapa, Maîtresse de conférence, Études théâtrales et italiennes, membre de l'Unité de recherche Scènes du Monde, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, en septembre 2025

⁹⁰ *ibid*

⁹¹ Focus group européen, en ligne, le 20 novembre 2025

manière d'être dans son corps et de parler ; et le cerveau du·de la spectateur·rice travaille spontanément à reconstituer la perception d'une personne complète à partir de la combinaison du corps humain et du masque, pour donner sens à la figure qui se tient devant lui. »⁹² Giulia Filacanapa complètera à l'occasion de notre entretien : « Quand un public regarde une performance masquée, c'est une projection dans un monde extraordinaire... une ouverture de l'imaginaire. »⁹³

« Le masque permet de se transformer totalement, de devenir inreconnaissable; plus vieux, plus jeune, l'autre sexe ... Le corps de l'acteur peut même quitter l'humain et s'incarner en personnages mythiques, en dieux, en monstres, en animaux, en arbres... Le public sait qu'il y a un être humain derrière le masque mais croit dans le personnage. »⁹³

Le masque agit alors comme un révélateur car, le visage masqué, il amplifie l'expression (de tout ce qui peut se voir), déstabilise les codes familiers et permet ainsi l'incarnation de l'altérité.

Le masque provoque ainsi un déplacement perceptif. Sa puissance réside dans sa capacité à « à la fois anonymiser et détacher du visage, étendre ou fragmenter des corps qui bouleversent la perception des identités sur scène » — genrées, culturelles ou anthropocentriques. Comme l'écrit Giulia Filacanapa, il s'agit d'un outil de transformation, capable de naviguer entre tradition et invention, intime et étrange. « Le masque est une transgression qui permet au spectateur de basculer dans le domaine de l'imaginaire. »⁹⁴

Au cours d'un entretien, elle poursuit : « J'ai l'impression que le masque rend le corps plus malléable, qu'il le rend beaucoup plus multiple. »⁹⁵ Le masque favorise ainsi la plasticité du corps et de l'imaginaire, engageant la personne dans une relation au jeu, à l'enfance et à la liberté. C'est aussi ce que défendent divers acteurs européens actifs dans l'utilisation du masque : le masque a aussi cette force d'être un outil de jeu, il est simplement important de s'amuser avec.⁹⁶

DIMENSIONS NON-THÉÂTRALES

« Le masque peut être quelque part un véhicule d'une altérité autre ou bien un vecteur pour parler de soi-même. »

— Giulia Filacanapa,
Maîtresse de conférence, Études théâtrales et italiennes, membre de l'Unité de recherche Scènes du Monde, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis

Les recherches de Giulia Filacanapa élargissent le champ du masque bien au-delà de la scène. Dans les pratiques non-théâtrales, le masque devient un outil social, politique et thérapeutique.

Elle l'a par exemple expérimenté dans des projets de création participative où elle a collaboré, par exemple, avec des personnes en situation de handicap. Elle nous explique que le masque permet aux participant·es d'expérimenter de nouvelles façons d'être et de s'engager dans un processus de récit de soi à travers le jeu symbolique.

⁹² Anna Cottis, comédienne et metteuse en scène, citée dans l'exposition *Masques : de l'atelier à la scène*

⁹³ Entretien avec Giulia Filacanapa, Maîtresse de conférence, Études théâtrales et italiennes, membre de l'Unité de recherche Scènes du Monde, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, septembre 2025

⁹⁴ Exposition *Masques : de l'atelier à la scène*

⁹⁵ Alfredo Arias, metteur en scène, cité par Giulia Filcanapa, *ibid.*

⁹⁶ Focus group européen, le 20 novembre 2025

Lorsque nous l'avons questionnée sur les effets du masque qu'elle a observé chez les participant·es, elle a répondu : « J'ai vu des enfants très timides s'ouvrir complètement sur scène. [...] Des personnes dispersées, chaotiques, parvenir à recentrer leur énergie. [...] Des gens surmonter leurs blocages. [...] Si vous parlez avec beaucoup d'acteurs, le masque n'est pas quelque chose qui plaît autant - parce qu'il oblige l'acteur à l'anonymat, donc c'est pour ça que c'est très intéressant dans des contextes sociaux, dans des contextes où il faut repenser sa propre personne, où on peut la cacher, où on peut justement utiliser le masque pour créer des récits autres. [...] Le masque peut être quelque part un véhicule d'une altérité autre ou bien un vecteur pour parler de soi-même. »⁹⁷

Le processus de création de masques, tel qu'il est travaillé dans le projet *Mascarade* par exemple, implique aussi une certaine expérience de l'intimité : il demande de coopérer avec quelqu'un, de parfois sortir de sa zone de confort. Cela demande de la confiance en ses partenaires de jeu. Giulia Filacanapa insiste aussi sur la nécessité d'une vigilance : « Le masque est un objet fascinant, mais pas anodin à manipuler. [...] Il touche à quelque chose de très intime... J'ai vu des personnes faire des crises de panique à cause du masque. »

« Le masque scénique est un révélateur des mutations sociales et humaines de notre époque, interrogeant les nouvelles catégories épistémologiques du genre, de l'interculturalisme, des hybridations esthétiques et de la transmission des savoirs. Il donne la possibilité de sortir des enfermements identitaires et ainsi questionner l'altérité ; il vient sur la scène contemporaine renouveler ses usages comme outil de transformation sociale, jouant des transgressions et des subversions, réinterrogeant les identités (de genre et de culture) jusqu'à défier les lois de l'anthropocène en redonnant son caractère animal à l'humain. Cette liberté offerte par le masque permet aujourd'hui de décloisonner les genres, de mettre en contact des pratiques fermées sur elles-mêmes, de faire dialoguer les formes théâtrales, les cultures et les disciplines, de jouer des contradictions fécondes entre héritage du passé et inventions de formes nouvelles. Le masque est intrinsèquement un outil de transformation pour dire l'étrange, le fantastique, l'onirique, l'intime et par là-même nous permettre de jouer avec les identités plurielles.

[Dans des contextes non-théâtraux] le masque est conçu et approché non seulement dans sa dimension esthétique, mais aussi et surtout dans sa dimension sociale et politique, voire thérapeutique. Son utilisation apporte une plus grande liberté aux participant·es de ces ateliers para-théâtraux qui résulte du fait même d'être masqué·e, ce qui permet au sujet d'expérimenter librement des nouvelles façons d'être et de protéger sa propre autonomie des pressions et des intrusions du social. Dans cette optique, le masque dépasse ses fonctions habituelles d'outil en mesure d'améliorer les compétences corporelles, relationnelles et créatives, pour participer à la reconstruction de soi par un jeu distancié des scènes traumatiques, retrouvant ainsi quelque part sa valeur ancestrale d'objet psychopompe. »⁹⁸

Ces perspectives positionnent le masque non seulement comme un dispositif théâtral, mais aussi comme une pratique socialement engagée. Il contribue à une compréhension plus profonde de l'interculturalité et de la présence publique dans les sociétés d'aujourd'hui. Dans un contexte interculturel ou européen, cela a d'autant plus de sens en ce qu'il crée une communication au-delà de la barrière linguistique.

Le langage, ici, c'est la création plastique et le corps.

⁹⁷ Entretien avec Giulia Filacanapa, Maîtresse de conférence, Études théâtrales et italiennes, membre de l'Unité de recherche Scènes du Monde, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, septembre 2025

⁹⁸ Exposition *Masques : de l'atelier à la scène*

CONDITIONS

Après avoir exploré les effets de la création participative, une question demeure : quelles sont les conditions pour que ces espaces prennent réellement forme, et pour que les personnes participent réellement ?

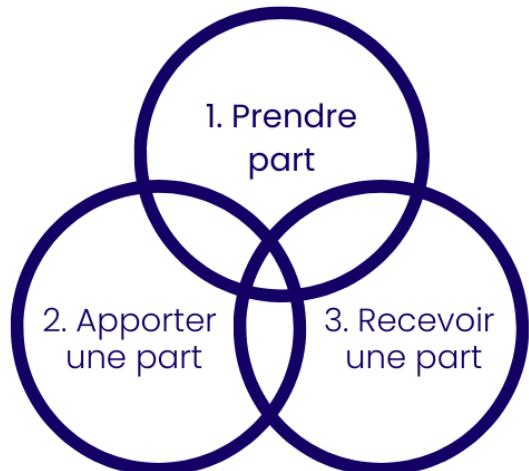
Reprendons l'approche en triptyque de la participation proposée par la philosophe Joëlle Zask⁹⁷⁹⁸ : prendre part, apporter une part, recevoir une part. Transposée à la participation culturelle, cette approche laisse apparaître une sorte de contrat tacite : un équilibre mouvant et constant entre engagement, contribution et réciprocité. Bien que schématisé en trois conditions distinctes (ici des cercles), cet échange n'est surtout pas figé : ces principes s'entrelacent, circulent, se nourrissent les uns les autres, dans un système de relations et de réciprocité. A travers notre recherche et nos exemples, nous l'interprétons de la sorte :

1. Prendre part : ce n'est pas seulement faire partie, c'est aussi s'engager, c'est-à-dire s'inscrire et participer volontairement dans un projet. Volontairement implique qu'on ait débord compris les enjeux du projet, et qu'on consente à y participer. Ici se joue la question de la mobilisation des personnes, mais aussi la manière dont les artistes posent les bases : quelle doit être la posture de l'artiste au début d'une œuvre participative ? Jusqu'où faut-il cadrer, annoncer les objectifs, ou au contraire laisser la forme ouverte ?

2. Apporter une part : c'est contribuer à l'œuvre. Non pas dans une logique de don unilatéral, mais toujours dans un échange réciproque et de reconnaissance mutuelle. Nous l'avons vu plus haut : la narration biographique, la co-écriture avec l'artiste, fait que la personne qui participe donne une partie d'elle-même à l'œuvre. Dans ces processus de co-écriture, comment doit se positionner l'artiste ? Comment garantir la co-écriture des participant·es tout en préservant la cohérence de l'œuvre ?

3. Recevoir une part : enfin, toute participation appelle un retour. Cela passe par la reconnaissance, comme nous l'avons aussi évoqué plus haut, par la fierté d'avoir co-créer, de faire partie d'un récit commun, notamment lors des restitutions publiques – une parade, un spectacle,... Mais cela passe aussi par quelque chose de moins visible : dans la réception, il s'agit aussi de recevoir dans un environnement propice, accueillant. Pour cela il y a besoin d'une certaine hospitalité, d'une intimité, un espace de soin où l'on puisse être vulnérable. Comment l'hospitalité conditionne-t-elle la possibilité et la qualité des pratiques de création participative ? Comment les initiatives que nous avons rencontrées en Seine-Saint-Denis, avec ou sans lieu, inventent-elles des formes d'hospitalité pour rendre possible la rencontre et la co-création ?

Ce triptyque, loin d'être un modèle théorique figé, peut nous servir ici de boussole : il permet de comprendre ce qui rend la participation possible, mais aussi ce qui peut la fragiliser. C'est à partir de lui que nous analyserons les conditions nécessaires à la création participative, puis ses limites.



Que veut dire participer
selon Joëlle Zask, 2011

⁹⁷ Joëlle Zask, *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Les Éditions du Bord de l'eau, Lormont, 2011

⁹⁸ Pour mieux comprendre et reformuler ces notions théoriques, une publication très synthétique et claire de l'association Cultures du Coeur nous a été utile : *Cultures du Coeur, Participation culturelle et champ social. Le Petit observatoire illustré*, n°2, décembre 2023 | En ligne : https://www.culturesducoeur.org/Content/Docs_Observatoire/130.PDF

L'HOSPITALITÉ, LE RAPPORT AU TERRITOIRE ET LE TEMPS LONG : DES NOTIONS INDISSOCIABLES POUR LE TISSAGE D'UNE CONFIANCE DURABLE

Pour la rédaction de cette partie, nous avons eu beaucoup de mal à dissocier le lieu, du territoire et du temps. En fait, ces notions semblent indissociables les unes des autres ; elles semblent être absolument nécessaires les unes aux autres. Dans nos entretiens, nous avons d'abord posé la question de l'ancrage territorial, du rapport au territoire des artistes rencontrées. La plupart des professionnel·les non seulement agissent sur un territoire, mais y vivent également. Cela implique déjà un certain engagement personnel et émotionnel, qui peut parfois être difficile à mesurer ou maîtriser, comme nous le verrons plus loin avec les limites de la création participative.

TEMPS LONG

Dans tous les cas : tous·tes ont insisté sur la nécessité d'avoir du temps pour connaître son territoire, d'une inscription du travail dans la durée. Il faut du temps pour rencontrer, pour se positionner, pour se faire connaître et aussi pour connaître, pour frapper aux portes, coller des affiches dans l'espace public ou « traîner » dans les cités. Du temps pour que la confiance s'installe.

D'abord, l'artiste se positionne en fonction des besoins et des questionnements de son territoire. C'est ce que l'association Maestra a fait en réajustant les lignes du projet financé aux réelles demandes des habitant·es : alors que le projet de départ était d'installer des ateliers d'artistes directement dans la Cité des Joncherolles, vouée à être détruite, les porteuses du projet ont rapidement jugé cette approche inadaptée : l'idée a rapidement évolué vers un *faire avec* les habitant·es. Elles ont donc pris le temps de faire connaissance avant d'imaginer la programmation.

Cela signifiait, très concrètement, selon leurs mots⁹⁹, « traîner » dans la cité.

C'est aussi de cette manière qu'est née la Troupe des Acteurs Nouveaux. Aux origines du projet, initialement porté par La Commune, Centre Dramatique National d'Aubervilliers, se trouvait une question simple mais essentielle, posée par Marie-José Malis à sa direction : « Qu'est-ce qu'un théâtre, finalement, dans une banlieue parisienne – avec des gens qui ne viennent pas de ce genre de théâtre ? Pourquoi ne viennent-ils pas, et que peut-on faire pour qu'une véritable rencontre ait lieu ? » Le projet a d'abord pris forme au sein de l'École des Actes, qui a inventé des dispositifs participatifs tels que les Assemblées, des espaces conçus pour donner véritablement la parole aux habitant·es.

⁹⁹ Entretien avec Claire Lapeyre Mazérat, Directrice de l'association Maestra et coordinatrice du projet Fauvettes, septembre 2025

Très vite, à la question « que doit faire le théâtre ? » une réponse a émergé : il doit faire rire et révéler le réel, l'invisible. C'est donc, encore une fois, en réponse aux habitant·es que le projet s'est créé, et s'est poursuivi avec la Troupe des Acteurs Nouveaux.

L'hospitalité, entendue ici à la fois comme posture et comme ancrage spatial, semble être la condition fondamentale pour que ces pratiques de création participative puissent avoir lieu.

Les personnes doivent se retrouver dans un espace généreux, convivial, accueillant, bienveillant, et simple. Ces espaces intimes et informels favorisent la confiance, ouvrent un lieu pour la vulnérabilité, et permettent la rencontre et l'identification.

Nous avons observé différentes formes d'hospitalité : elle peut passer par un lieu, mais elle peut aussi bien passer par des moments conviviaux : des repas, des apéros, des gestes, une écoute particulière, une manière d'accueillir ou d'aller vers. Ici, il s'agit donc d'identifier les différentes « hospitalités » possibles, selon l'ancrage territorial.

Comment l'hospitalité conditionne-t-elle la possibilité et la qualité des pratiques de création participative ? Comment les artistes que nous avons rencontrées, avec ou sans lieu, inventent-elles des formes d'hospitalité pour rendre possible la rencontre et la co-création ?

AVOIR UN LIEU : L'ESPACE PHYSIQUE COMME FORME D'HOSPITALITÉ

Que nous soyons bien d'accord, le fait uniquement de disposer d'un lieu ne veut pas nécessairement dire que celui-ci soit hospitalier ; par exemple, se rendre dans un grand théâtre peut s'avérer très intimidant. Les bonnes conditions d'accueil ne sont pas toujours réunies. Mais ici, nous nous concentrons plutôt sur ce que les lieux permettent de faire, aux artistes que nous avons rencontrées.

Le lieu crée un espace sûr, familier, ritualisé. C'est un endroit physique. Il peut être source de relations quotidiennes, un lieu où peuvent naître des relations attentives à l'autre, dans le prendre soin.

C'est ce qui s'est produit, par exemple, avec le projet des Fauvettes : d'un projet culturel à l'ouverture d'un lieu à soi¹⁰⁰.

Une fois le temps de rencontre passé, par le fait de « traîner » dans la cité, finalement, ce sont les habitant·es mêmes qui ont défini l'orientation artistique : plutôt que des ateliers d'artistes dans leurs murs, i·els voulaient du « son ». Un espace ouvert, simple et accueillant : « Il n'y avait pas d'inscription, la porte était ouverte, donc les gars, les filles, i·els venaient, posaient leurs chargeurs, il y avait toujours du goûter. C'est vraiment la clé, ça on s'en rend compte, la clé du projet, c'est les goûters ! »¹⁰¹ En plus des murs, nous avons donc un accueil convivial avec cette idée du goûter. Cela rejoint l'apéro proposé par les Poussières au sein de leurs murs, alors que nous préparions la parade Multitude¹⁰². Ce sont des moments très simples, mais très conviviaux et qui sont clés de la rencontre.

¹⁰⁰ Se référer à la [description du projet](#)

¹⁰¹ Entretien avec Claire Lapeyre Mazérat, septembre 2025

¹⁰² Se référer au [récit de l'observation participante](#)

Pour revenir aux Fauvettes, la force du studio était aussi sa localisation, en plein cœur de la cité, donc particulièrement accessible : « C'est une architecte qui m'a dit ça. Pour le centre social, il faut traverser une cour, monter les escaliers, marcher longtemps, ouvrir une porte, puis une autre, puis encore une autre... Pour certaines personnes, c'est déjà un énorme frein. Alors qu'aux Fauvettes, c'était le bazar : on entendait la musique, on entrait, on ressortait, on revenait. C'était vivant. »¹⁰³

Nous avons rencontré Claire Lapeyre Mazérat, Alexia Fiasco et l'équipe agrandie en septembre 2025 : non pas au studio de son, mais en face de la Cité des Joncherolles - pas encore détruite à ce moment-là. Le projet, démarré en 2020, a pris en quelques années des dimensions considérables. L'association et les habitant·es se sont emparé·es d'un ancien Shop Bazar pour y installer un lieu de création artistique partagée. L'investissement de ce lieu n'est pas anodin : c'est une manière d'avoir un nouvel espace, de nouveaux murs.

L'ouverture a lieu en octobre, nous y revenons. Un large public est présent : des habitant·es de toutes générations confondues - beaucoup d'enfants, des artistes, des penseur·es, chercheur·es, journalistes, artistes, associations. Nous sommes assis·es sur des gradins co-construits avec les habitant·es à travers des chantiers participatifs. L'accueil et la modération des prises de paroles est faite par les habitant·es - des jeunes. C'est réellement devenu le lieu des habitant·es. Cela illustre la force d'avoir un lieu où se retrouver, un lieu de vie.

Un espace qui se traduit aussi en temps. Parce qu'avoir un lieu, c'est avoir un espace où l'on peut revenir, se poser, rester. Cela permet d'étirer la rencontre et de laisser les relations se tisser naturellement. Un lieu de vie et de convivialité crée une forme de disponibilité, temporelle autant que spatiale, qui rend possible le tissage d'une rencontre et d'une confiance.

Pour les Poussières, qui se définit aussi comme un lieu de vie, c'est l'une des clés de la mobilisation des personnes : « On fait aussi d'autres choses, on a des temps beaucoup plus conviviaux, ça nous permet aussi de créer du lien, les projets culinaires, les soirées projections comme un spectacle pour enfants cet après-midi. On est un lieu de création à part entière avec des résidences, et tout, mais on est aussi un lieu de vie. C'est ce qu'on défend et c'est une des choses les plus dures à défendre auprès des financeurs, en fait, parce qu'il faut rentrer dans une des cases. On ne veut pas avoir une prog' trop stricte. On veut pouvoir prendre le temps, car accueillir un groupe c'est pas rien [...]. Y a pas de secret, à partir du moment où on s'intéresse aux autres c'est qu'une question d'avoir le temps. »¹⁰⁴



Fauvettes City Club, octobre 2025

¹⁰³ Entretien avec Claire Lapeyre Mazérat, septembre 2025

¹⁰⁴ Entretien avec Elsa Kartoubi, Directrice artistique des Poussières, avril 2025

NE PAS AVOIR DE LIEU : L'HOSPITALITÉ DANS L'ALLER-VERS ET L'INVITATION

Mais ce n'est pas le cas de tous les projets que nous avons rencontrés. Alors comment s'incarner autrement que dans un lieu ? Comment créer, et maintenir la relation quand on ne possède pas de lieu fixe ?

Cela peut poser des difficultés, mais aussi être vu comme une opportunité. Une opportunité de réinventer les rapports de l'aller vers. Ce sont plutôt, donc, des logiques l'hospitalité itinérante : on cherche des lieux pour répéter, des partenariats avec des écoles, des centres sociaux, des médiathèques.

L'artiste se déplace, les habitant·es, parfois, avec, et cela permet de se confronter à d'autres territoires et de continuer à interroger et bousculer les représentations. Lorsque l'on sort de son lieu ou de son territoire, on se confronte à d'autres regards : en donnant une performance ailleurs, les co-acteur·rices peuvent se confronter aux retours d'autres publics et donc réinterroger les représentations. La compagnie Paupières Mobiles¹⁰⁵, par exemple, souligne que les réactions du public varient fortement selon les territoires : dans les zones rurales, par exemple, les révoltes contre les violences policières dans les banlieues ne sont pas toujours comprises. Cela donne lieu à une médiation et un échange très intéressants.

Quant à la Troupe des Acteurs Nouveaux, elle est passée d'un lieu permanent à l'absence de lieu, cherchant chaque année des espaces de répétitions et de représentations. En écho à l'exemple cité juste au-dessus avec la compagnie Paupières Mobiles : pour la première fois, en 2024, la Troupe des Acteurs Nouveaux a joué en dehors d'Aubervilliers, rencontrant de nouveaux publics et de nouvelles perspectives, tout en restant

ancrée en Seine-Saint-Denis - dans des théâtres, des lieux associatifs ou militants : « On s'est dit : quittons Aubervilliers. D'habitude, notre public, c'était l'École des Actes, des ami·es, des visages connus. L'an dernier, on s'est donné pour objectif d'aller ailleurs, de rencontrer des gens qui ne nous connaissaient pas. [...] C'était incroyablement beau et important – jouer devant des gens qu'on ne connaissait pas, voir leurs réactions, et les discussions qui ont suivi. C'était un petit tournant, mais essentiel, pour nous et pour [la Troupe]. On garde ça. »¹⁰⁶

Cette confrontation des points de vue, fait aussi partie de la réception et du bousculement des représentations, venant alimenter la création artistique.

Enfin, ne pas avoir de lieu, c'est aussi une opportunité d'aller vers les habitant·es. C'est la question que s'est posée La Poudrerie - Théâtre des Habitants quand elle est arrivée à Sevran en 2011. Les locaux de La Poudrerie sont en fait situés à l'intérieur de la mairie de Sevran. Ne disposant pas d'un lieu à part entière, l'équipe a réinventé une forme d'hospitalité et d'ancrage territorial : en allant vers, en frappant directement aux portes des habitant·es pour leur proposer d'accueillir du théâtre à leur domicile. Ce qui les a poussées à découvrir l'intimité des gens. Une autre manière de connaître leur territoire. Cette approche génère une confiance d'un autre ordre. Les habitant·es deviennent à la fois co-organisateur·rices et hôtes·ses des spectacles. Il y a une forme d'engagement très fort avec tout ce qui se passe autour du spectacle, en ce que les personnes qui invitent, mettent non seulement à disposition leur salon, mais aussi organisent un temps convivial autour du spectacle : on danse, on mange, on

¹⁰⁵ Bord de plateau du spectacle *Tombé du camion*, de la compagnie Paupières Mobiles, à l'Ouverture de saison 2025-2026 de La Poudrerie - Théâtre des Habitants, septembre 2025

¹⁰⁶ Entretien avec Maxime Chazalet et Camille Duquesne, Metteuses en scène, Troupe des Acteurs Nouveaux, septembre 2025

écoute de la musique... Encore une fois, il y a vraiment ces notions d'hospitalité et de convivialité.

Cette approche renverse le rapport traditionnel spectateur·rice/artiste, engageant les participant·es dans un processus créatif profond basé sur la confiance, l'hospitalité et la co-construction. Le lieu de la représentation transforme la profondeur de l'expérience spectatrice. Dans les espaces domestiques ou privés, les thèmes du deuil, du pardon ou de la réconciliation, par exemple, trouvent une résonance intime, non filtrée par la distance qui peut apparaître dans les lieux plus institutionnels. La rencontre devient plus incarnée et intime.¹⁰⁷

Finalement, il s'agirait donc plutôt de voir l'hospitalité comme une pratique indissociable du temps long, et non comme une infrastructure.

¹⁰⁷ Carole Karemera, artiste de la scène, citée dans La Poudrerie – Théâtre des Habitants (direction : Anita Weber, Catherine Zbinden), *Les Arts Participatifs. Une expérience citoyenne et esthétique. Actes de la rencontre nationale organisée à Sevran par le Théâtre de la Poudrerie et l'Observatoire des politiques culturelles*, octobre 2018 : https://lapoudrieretheatre.fr/wp-content/uploads/2022/02/Actes_Rencontres_2018.pdf

ALLER VERS LA VÉRITABLE CO-CRÉATION : QUELLE POSTURE POUR L'ARTISTE ?

« [...] L'artiste est moins conçu·e comme un·e producteur·rice individuel·le d'objets distincts que comme un·e collaborateur·rice et producteur·rice de situations : l'oeuvre d'art comme objet fini [...] est réinventée comme projet continu ou d'une durée longue avec un début et une fin indéterminés; le public, auparavant conçu comme regardeur ou spectateur, est repositionné comme co-producteur ou participant. »

— Claire Bishop
citée par Estelle Zhong Mengual, historiennes de l'art

L'ARTISTE COMME PRODUCTEUR·RICE DE SITUATIONS

Dans les démarches de création participative, l'artiste ne produit pas une œuvre au sens traditionnel du terme. Nous emprunterons à Claire Bishop et Estelle Zhong Mengual¹⁰⁸, historiennes de l'art, le terme de « producteur·rice de situations » : l'artiste crée les conditions d'une expérience partagée, d'un espace de relation où l'œuvre n'est plus un objet clos, mais un processus vivant et en mouvement :

« [...] L'artiste est moins conçu·e comme un·e producteur·rice individuel·le d'objets distincts que comme un·e collaborateur·rice et producteur·rice de situations : l'oeuvre d'art comme objet fini, transportable, susceptible d'être vendue, est réinventée comme projet continu ou d'une durée longue avec un début et une fin indéterminés; le public, auparavant conçu comme regardeur ou spectateur, est repositionné comme co-producteur ou participant. »¹⁰⁹

¹⁰⁸ ZHONG MENGUAL, Estelle, *L'art en commun : réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, Les Presses du réel, 2018

¹⁰⁹ Claire Bishop, *Artificial Hell, Participatory Arts & the Politics of Spectatorship*, 2012, citée par Estelle Zhong Mengual, *ibid.*, p. 12

LA RELATION COMME MATIÈRE ARTISTIQUE

L'artiste, au-delà des compétences artistiques, dispose de compétences logistiques et relationnelles. Le temps consacré à la médiation et à la logistique dans un projet d'art en commun, comme l'installation des câbles électriques pour l'ouverture du Fauvettes City Club, par exemple, devient, en soi, matière artistique. D'ailleurs, c'est aussi le rôle et la compétence de l'artiste : celle de proposer cette matière artistique. Elle peut être traditionnelle comme de la peinture ou de la photographie, mais elle peut aussi être une forme implicite¹¹⁰ : la conversation, la narration, le don, la coopération. « Il y a donc un art spécifique de l'artiste, ici, qui consiste à anticiper, à imaginer, et entrevoir des formes implicites dans les matières que personne n'a considérées comme mobilisables pour la prise de forme jusqu-là. [L'artiste] peut être considéré·e, dans cette mesure, comme un·e explorateur·ice des formes implicites des matières non artistiques, dont la *terra incognita* est

l'ensemble bigarré des activités humaines. »¹¹¹

Car peu importe la forme de la création, être « producteur·rice de situations » dans un projet d'art en commun, c'est déclencher et recevoir des récits. Cette posture de l'artiste est subversive : en rendant visible des expériences ordinaires ou quotidiennes, en donnant une forme sensible à des réalités invisibles, l'artiste crée une œuvre.

L'artiste conserve en ce sens un rôle de légitimation institutionnelle : c'est sa présence qui permet à la démarche collective d'être reconnue comme artistique.

Cette reconnaissance s'accompagne d'un paradoxe : elle fait de l'artiste à la fois le·la garant·e d'une certaine exigence esthétique et le·la dépositaire d'un ensemble d'attentes sociales qu'elle ne peut, à elle seule, assumer.¹¹²

VERS LA CO-CRÉATION

Dans un projet de création participative idéal, on a une véritable co-création. La co-création artistique désigne un processus de création mené avec des participant·es en tant que partenaires à part entière. L'artiste y adopte un rôle de facilitateur·rice, ouvrant un espace où chacun·e peut contribuer de manière active et significative. Toutes les étapes – de la conception à la réalisation finale, en

passant par l'expérimentation et les choix esthétiques – émergent d'un dialogue continu et d'une prise de décision partagée. Le rôle de l'artiste y est alors un rôle de facilitation, ou dans d'autres termes de curation, d'agencement. La co-création ne se limite pas à "faire participer" : elle repose sur une répartition équilibrée du pouvoir, la transparence des intentions et des méthodes, une collaboration où les idées se

¹¹⁰ Concept emprunté au philosophe Gilbert Simondon, cité par Estelle Zhong Mengual, *ibid.*, p. 66

¹¹¹ *ibid.*, p.68

¹¹² Se référer au [récit de l'observation participante](#)

construisent, se testent et se transforment ensemble, ainsi que sur l'autonomisation progressive des participant·es, encouragé·es à prendre des responsabilités et à développer leurs compétences. En somme, la création ne précède pas les personnes : elle se construit avec elles, dans une relation de confiance, d'écoute et de réciprocité.¹¹³

Le rôle de l'artiste y est alors un rôle de facilitation, ou dans d'autres termes de curation, d'agencement.

CO-ÉCRITURE

La co-création est la principale vision défendue par l'association Maestra, qui se réfère directement et ouvertement à la vision de l'art en commun d'Estelle Zhong Mengual : « La ligne que nous avons retenue de tout cela, c'est de dire que, quoique l'on fasse, tout est co-pensé, co-fait, co-créé avec les habitant·es. »¹¹⁴

Cette approche est illustrée par exemple par le projet photographique d'Alexia Fiasco, au cœur des Fauvettes. Dans *Les Dernières Fauvettes*, elle co-crée avec les habitant·es une série de portraits sur des objets récupérés de la cité, morceaux de béton ou bâtiments.

« Pourtant, il ne s'agit pas d'un simple atelier ponctuel. [...] Lors des ateliers participatifs, ce sont les habitant·es qui se prennent en photo les un·es les autres et composent ell·eux-mêmes les images avec les objets qu'i·els ont trouvés. Mon rôle consiste à les guider, à leur montrer comment s'emparer de ces techniques pour raconter leur propre récit. C'est ce qui fait d'ell·eux de véritables co-auteur·es : i·els ne sont plus de simples sujets photographiés, mais des acteur·rices fiers·e de participer à une création collective qui transcende l'état précaire de leur quartier. »

C'est là, semble-t-il, la clé : il ne s'agit pas seulement d'exposer des histoires et des récits, mais de les co-écrire. L'artiste met en œuvre ses compétences artistiques et techniques (la photo), ses compétences relationnelles, mais se positionne comme facilitatrice (elle les guide). Les participant·es sont auteur·es, acteur·rices et concepteur·rices. Alexia Fiasco parle même d'une forme d'auctorialité partagée.

¹¹³ Définition élaborée en croissant les ressources suivantes : Training Course du 31.10 au 4.11.2025 *Tokenism in Youth Work - What, where, how, and what should be done to avoid it*, organisé par Youth Power Germany e.V : à Berlin, Allemagne ; Youth Power Germany e.V., *Combat Tokenism. Toolkit*, 2025. En ligne : <https://yp-de.org/resources/toolkit-combat-tokenism/> ; Arts & Santé, *Inventer ensemble : pratiques et enjeux de la co-création artistique en institution*, 20.07.2025 : <https://www.arts-sante.fr/concevoir-oeuvre-visuelle-patients-residents.html>

¹¹⁴ Entretien avec Claire Lapeyre Mazérat, septembre 2025

RÉCIPROCITÉ ET HORIZONTALITÉ

Il doit y avoir une horizontalité dans les savoirs, les compétences et les expériences de l'artiste et des participant·es. C'est ce que défend la Troupe des Acteurs Nouveaux. Leur théâtre est un théâtre ancré dans la vie réelle, qui rejette la hiérarchie traditionnelle entre artistes et participant·es. Le savoir et l'expérience y sont placés sur un pied d'égalité : « les spécialistes de la question sont les gens eux-mêmes qui vivent les situations, et c'est à partir de là qu'on peut mener un travail collectif. »¹¹⁶

En effet, détaillons mieux leur processus d'écriture. Les thématiques sont choisies depuis les paroles mêmes des habitant·es d'Aubervilliers. Ce sont des artistes et dramaturges professionnel·les qui écrivent, qui proposent des petits canevas humoristiques à partir de situations vécues et racontées par les participant·es. A partir de là, s'entame un travail choral et directement au plateau, pendant les six semaines de répétition qui précèdent chaque temps fort de représentations (en juin). Les metteuses en scènes s'interrogent constamment sur le fait de devoir donner l'entièreté du texte dès le début des répétitions, ou non.

De plus en plus, elles penchent plutôt vers le non – le fait d'apprendre au fur et à mesure, d'apprendre directement au plateau, par le faire : « Parce qu'au début on passait beaucoup par le fait de raconter, d'expliquer, d'expliciter, de poser des questions, et en fait ça ne fonctionne pas comme ça. Il faut faire ensemble. Et petit à petit s'il y a des questions elles se lèvent, s'il y a des problèmes ils arrivent ; mais des fois on voulait trop parler, trop anticiper si ça allait, s'il y avait un accord de principe sur les choses, et souvent ça nous mettait dedans parce qu'au final... bah... il n'y avait pas la matière commune. Nous on était trop en avance parfois. Alors que de faire, ça met tout le monde au même endroit. »¹¹⁷

Là, c'est intéressant car nous avons un écho direct à la compétence d'anticipation de l'artiste décrite plus haut par Estelle Zhong Mengual. Pour rappel : « Il y a donc un art spécifique de l'artiste, ici, qui consiste à anticiper, à imaginer, et entrevoir des formes implicites dans les matières que personne n'a considérées comme mobilisables pour la prise de forme jusqu-là. »¹¹⁸ Simplement, à partir d'une proposition de l'artiste, il y a une co-création avec les participant·es, directement sur le plateau. Et donc, il serait nécessaire de ne pas trop anticiper non plus, pour laisser la place aux propositions des participant·es. Un équilibre à trouver.

Dans tous les cas, s'il y a des propositions des participant·es, il y a énormément d'apports. Pour Camille et Maxime, la posture de l'artiste dans la création participative ce n'est pas de « croire qu'on vient transmettre un truc qu'on sait, mais que la rencontre va générer autre chose. L'idée, c'est que [l'artiste] ne vienne pas transmettre quelque chose qu'il connaît, mais que lui-même peut avoir des impasses ou des questionnements dans sa pratique. Et peut-être que travailler avec des gens qui ne connaissent pas le théâtre, ou très peu, ou différemment en tout cas, cette rencontre-là pourrait aussi l'aider lui à avancer sur des points de butée. »¹¹⁹

Il y a donc réciprocité. Si la création participative apporte aux participant·es, elle vient aussi nourrir la pratique de l'artiste.

Nous retrouvons là les deux parties qui reçoivent une part.

¹¹⁶ Entretien avec Maxime Chazalet et Camille Duquesne, septembre 2025

¹¹⁷ *ibid*

¹¹⁸ Estelle Zhong Mengual, *op. cit.*, p.68

¹¹⁹ Entretien avec Maxime Chazalet et Camille Duquesne, septembre 2025

TRANSPARENCE DANS LA CURATION (VS. L'APPROPRIATION)

Un entretien mené avec notre participante d'Aulnay-sous-Bois a soulevé d'autres pistes de réflexion sur la question de la hiérarchie et de la transparence dans ces démarches. Le projet auquel elle a participé, mené sur deux ans, invitait les participant·es à écrire des récits de leurs vies avant de créer une performance collective reprenant certains de ces derniers. A plusieurs reprises, notre interlocutrice évoque la notion d'élève : « Je n'étais pas une bonne élève » — ou celle même de "colonie de vacances" : « J'étais un peu comme des enfants qu'on met dans un car pour aller en colonie de vacances, et hop, on arrive, et on se retrouve avec des nouveaux amis. » Des expressions qui peuvent laisser entendre un rapport ambivalent au processus : de l'enthousiasme et de l'admiration, mais aussi le sentiment d'une hiérarchie déjà structurée : « Il [l'artiste] a gardé ce qui l'arrangeait le plus [des récits]. »

Ces propos n'invalident en rien la qualité du projet : ils ouvrent plutôt des questions communes à de nombreuses démarches participatives : comment trouver le juste équilibre entre cohérence artistique et

co-écriture des participant·es — et respect des récits personnels ? Comment naviguer dans ce territoire délicat entre curation et appropriation ? Dans les pratiques participatives, cette frontière apparaît fine et mouvante.

La curation implique un acte de sélection et de mise en cohérence qui donne visibilité à la parole d'autrui, dans une logique de soin et de reconnaissance.

L'appropriation commence dès lors que cette sélection produit une transformation qui n'est plus vécue comme partagée. Lorsque cet acte fait taire, déforme ou récupère ces voix à des fins artistiques ou institutionnelles, cela peut générer un sentiment d'instrumentalisation. L'appropriation, même involontaire, peut être dangereuse en ce qu'elle reproduit des formes de hiérarchie.

Tout dépend en fait de l'intention, du processus de consentement et de reconnaissance dans la co-création.

JUSQU'OÙ POSER UN CADRE ?

Le parcours de cette participante illustre aussi une entrée presque accidentelle dans une expérience artistique collective. Elle est arrivée un peu par hasard, grâce à une amie qui l'a simplement invitée à venir danser, sans se douter au départ qu'elle allait s'engager dans un processus artistique à long terme.

Cette forme de spontanéité est précieuse : elle ouvre à la curiosité, à la découverte, au plaisir de se laisser surprendre. Mais elle peut aussi avoir une double portée. Elle peut aussi flouter le sens du projet, au risque d'un malentendu : « On savait qu'on allait produire quelque chose, mais on ne savait pas quelle en était la couleur. »

Une question éthique en découle, qui traverse l'ensemble des pratiques rencontrées : jusqu'où faut-il expliciter les intentions d'un projet participatif, ou au contraire laisser la forme ouverte ?

Car l'inconnu et la non-linéarité font partie intégrante du processus artistique. Et justement, comme nous l'avons vu plus haut avec la Troupe des Acteurs Nouveaux, cette ouverture peut offrir un véritable espace d'expression aux participant·es.

Mais elle peut aussi susciter de la confusion ou des incertitudes chez d'autres. La participante rencontrée avoue d'ailleurs, à propos de ces exercices d'écriture : « Peut-être que j'aurais dit les choses autrement, si j'avais su où ça allait. »

Pour Estelle Zhong Mengual, « dans un projet d'art en commun, l'artiste doit très tôt

proposer des objectifs explicites aux participant·es, il doit leur déplier en partie son projet. »¹²⁰ Nous soulignons ici deux termes importants : l'artiste propose des objectifs aux participant·es. I·el déplie en partie son projet. Cela laisse entendre un espace possible, et des transformations possibles par l'action ou les propositions des participant·es.

Cette réflexion pourrait nous inviter à imaginer une forme d'éthique de l'inachèvement, où l'on accepte, on assume collectivement de ne pas tout savoir en avance, de ne pas savoir exactement où l'on va, tout en posant dès le départ un cadre partagé, transparent, avec les participant·es, suffisamment clair pour que chacun·e puisse se situer et consentir en connaissance de cause.

L(ES) ÉCHELLE(S) DE LA PARTICIPATION

Last but not least. Ces pratiques de participation, elles ont été théorisées et illustrées par un outil efficace pour se positionner en tant que porteur·euse de projet ou artiste : l'échelle de la participation.

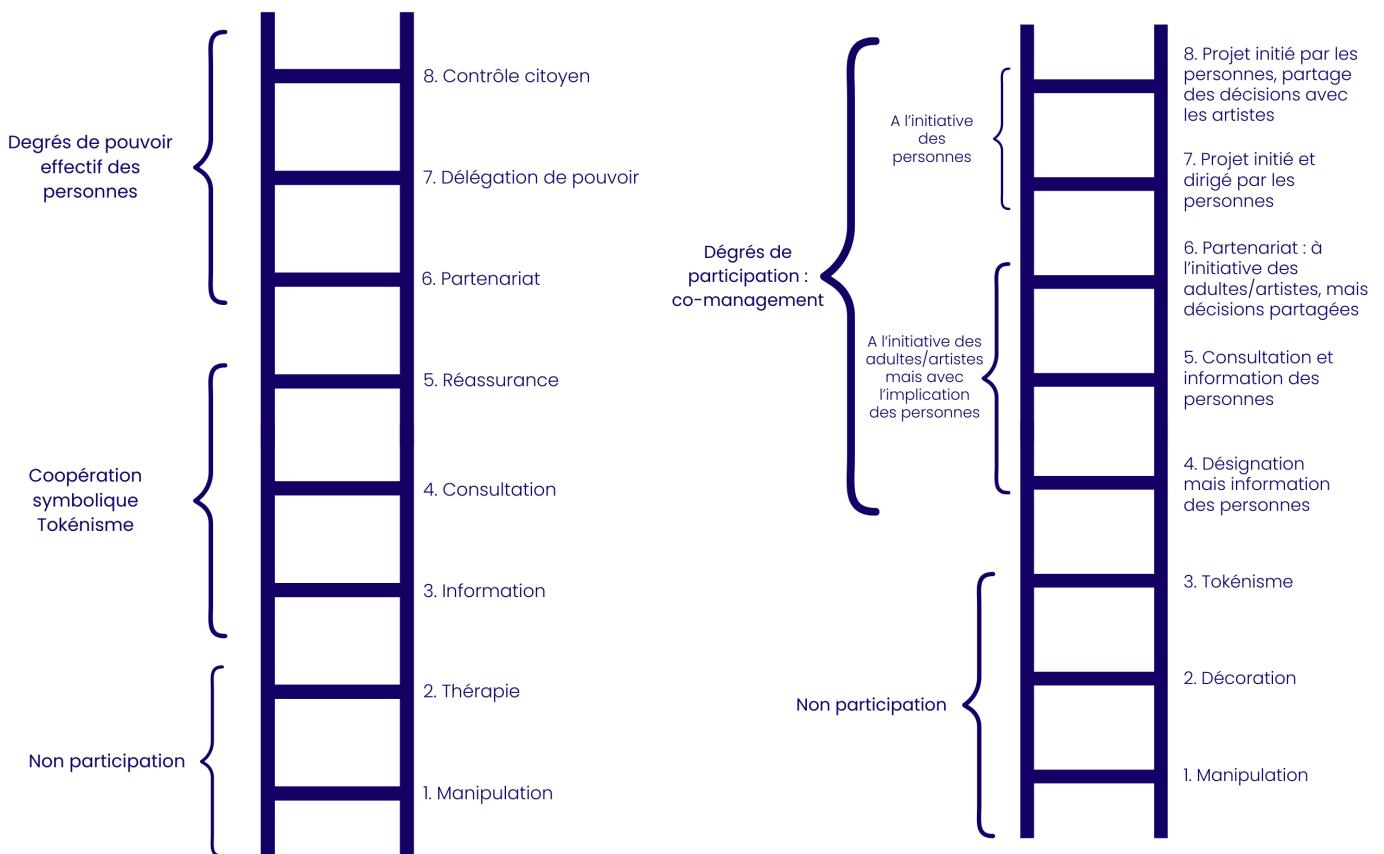
Plusieurs versions en ont été proposées, mais nous prendrons pour exemples celles établies à la fin des années 1960 par Sherry Arnstein¹²¹, sociologue américaine, et dans les années 1990 par Roger Hart¹²², qui travaillait sur la participation des enfants.

Ces échelles de 8 barreaux, représentent les niveaux de participation des citoyen·nes et des enfants, regroupé·es en certains degrés.

¹²⁰ Estelle Zhong Mengual, op.cit, p. 68

¹²¹ ARNSTEIN, Sherry R, A Ladder of Citizen Participation, JAIP, Vol. 35, No. 4, 969

¹²² HART, Roger, Children's participation: From tokenism to citizenship (Innocenti Essays No. 4). UNICEF International Child Development Centre, 1992



L'échelle de la participation de Sherry Arnstein, 1969

L'échelle de la participation de Roger Hart appliquée aux enfants et aux jeunes, 1992

La non-participation

1. La Manipulation : dans la manipulation, les informations sont biaisées. Elles sont transmises aux participant·es pour "éduquer". On se sert de certaines paroles des personnes pour les remanier à notre guise, on se les réapproprie. Les participant·es n'ont aucune compréhension (ou une compréhension erronée) du processus dans lequel i·els sont impliqué·es. Dans la création participative, cela pourrait s'illustrer par l'appropriation des récits des participant·es sans consentement ou transparence.

2. La Thérapie : chez Sherry Arnstein, il s'agit d'un processus "pseudo-participatif" qui en réalité est un traitement annexe aux problèmes. En fait, il tente de détourner l'attention des participant·es et de les convaincre qu'i·els sont elle·eux-mêmes le problème.

Entre la non-participation et le tokénisme, l'échelle de Roger Hart ajoute quant à elle un barreau de "décoration". Concrètement, cela pourrait s'illustrer ainsi : lors d'un débat politique sur les droits des enfants, inviter des enfants à jouer un spectacle sur scène, où à juste être présents, sans qu'ils n'aient participé ni qu'ils aient quelconque espace de parole au sein de l'événement – ou même la moindre idée d'en quoi consiste l'événement.

Cela se rapproche en fait très fortement du tokénisme : une forme d'inclusion superficielle qui apparaît comme inclusive, en surface. En d'autres termes : cela vient du mot anglais "token", "jeton" : c'est l'acte symbolique d'inclure des personnes de minorités, pour donner l'apparence d'égalité et d'inclusion. Mais en réalité, cela renforce les structures de pouvoir et de priviléges existantes, les stéréotypes, et les discriminations.¹²³ Des exemples simples : ce pourrait être l'exemple ci-dessus, ou encore, les quotas de diversité dans les entreprises ou des séries Netflix, ou encore des photos, dans les éléments de communication, qui représentent des jeunes d'origines différentes spécifiquement pour montrer qu'on a fait participé des jeunes d'origines différentes, sans qu'i·els en aient été informé·es.¹²⁴

Les degrés de tokénisme selon l'échelle de Sherry Arnstein

3. L'Information : un flux d'informations à sens unique, des personnes qui ont le pouvoir (gouvernements, artistes,...) vers les citoyen·nes ou participant·es, avec aucun moyen de recevoir un retour ou une négociation.
4. La Consultation : l'invitation des citoyen·nes à exprimer leur opinion, mais sans aucun pouvoir, aucune autre manière de participer, et sans aucune certitude que les inquiétudes et idées des citoyen·nes soient réellement prises en compte ensuite.
5. La "placation", que nous pourrions traduire par "réassurance" ou "apaisement" : c'est plutôt pour se rassurer soi-même en tant que porteur·euse de projet. C'est donner une influence très limitée des citoyen·nes dans le processus de décision. I·els sont très basiquement impliqué·es, seulement pour montrer qu'i·els ont été impliqué·es.

Du côté de Roger Hart, lui part aussi de la manipulation (1), puis parle de la décoration (2), du tokénisme (3), de l'information (4) et de la consultation (5), ce qui pourrait s'apparenter à l'échelle de Sherry Arnstein. En revanche, chez lui, les barreaux 4 et 5 sont déjà une forme de participation : il s'agit de projets à l'initiative des adultes (ou des artistes), mais où les participant·es sont impliqué·es d'une manière ou d'une autre. Ensuite, les derniers barreaux se distinguent fortement entre les deux échelles.

Chez Sherry Arnstein, le pouvoir effectif des citoyen·nes !

6. Le Partenariat : ici, nous commençons à avoir un vrai partage du pouvoir. Il y a un partage de la prise de décision et de l'organisation à travers des structures comme des comités de pilotage.
7. La Délégation de Pouvoir : les citoyen·nes ont assez de cartes en main pour prendre plus de contrôle, il y a une vraie négociation entre elle·eux et les autorités.
8. Le Contrôle Citoyen : les citoyen·nes peuvent gérer un programme ou une institution, être en charge d'une politique ou d'une loi.

¹²³ Training Course du 31.10 au 4.11.2025 Tokenism in Youth Work – What, where, how, and what should be done to avoid it, organisé par Youth Power Germany e.V. : à Berlin, Allemagne

¹²⁴ Youth Power Germany e.V., Toolkit, op.cit.

Du côté de Roger Hart¹²⁵

6. A l'initiative des adultes/artistes, mais décisions partagées : c'est quand les adultes (ou les artistes) ont déjà reçu les fonds, par exemple, pour réaliser un projet, mais qu'ils donnent une chance aux jeunes (ou aux habitant·es) de les gérer. Les adultes ou artistes se positionnent plutôt en guide, en soutien.

7. Initié et dirigé par les jeunes (ou les habitant·es) : situations où des jeunes (ou habitant·es) conçoivent et mènent un projet ou une initiative de manière autonome. Les adultes peuvent apporter un soutien si les jeunes le demandent, mais ces derniers conservent l'entièvre maîtrise du processus. Les adultes peuvent observer et aider ponctuellement, mais ils n'interfèrent pas, ne dirigent pas et n'assument aucun rôle décisionnaire ou managérial. Cependant, Roger Hart souligne qu'il est difficile de trouver des exemples de projets réellement initiés par des enfants. L'une des principales raisons est que les adultes répondent rarement de manière adéquate à leurs initiatives. Même dans les situations où les adultes laissent les enfants concevoir et peindre une fresque murale ou aménager leur propre salle d'activités, il leur est souvent difficile de ne pas reprendre un rôle de direction.

8. Initié et dirigé par les jeunes, décisions partagées avec les adultes : elle se produit lorsque jeunes et adultes conçoivent et pilotent ensemble un projet en tant qu'égaux. Il s'agit du modèle idéal de coopération intergénérationnelle, où le pouvoir est réellement partagé et où le respect mutuel guide le processus. Des exemples incluent des élèves qui collaborent avec des adultes pour lever des fonds, créer et gérer un programme scolaire, ou conduire une campagne communautaire. À ce niveau, la participation devient transformatrice. Les jeunes ne se contentent pas de façonner leur environnement : ils développent également du leadership, un sens des responsabilités et une identité civique.

Dans les derniers barreaux de l'échelle, on se situe bien dans ce qu'on appelle la co-création, qu'il s'agisse d'un travail citoyen, de jeunesse, ou artistique : **il n'y a pas de réelle participation sans un partage du pouvoir**. Sinon, c'est frustrant et les personnes peuvent avoir le sentiment d'être utilisées.

Voilà une idée de comment s'emparer de cet outil dans le travail artistique et la participation culturelle, même si les différents niveaux sont toujours ajustables, questionnables, mouvants. L'objectif n'est pas forcément d'arriver toujours au pouvoir effectif et total des citoyen·nes, des jeunes ou des habitant·es, ici des co-auteure·s : c'est même rare. Soyons bien d'accord aussi que la présence de l'artiste dans la création participative est toujours nécessaire pour qu'il y ait co-création. Le tout est, en tant qu'artiste, en tant que porteur·euse de projet, en tant que travailleur·e social·e ou de jeunesse, d'être conscient·es de notre pouvoir, d'où il vient, de savoir le partager, et de rester au maximum en haut de l'échelle, à naviguer entre les derniers barreaux en évitant de descendre. Parce que l'un des risques de la création participative serait de reproduire, à l'intérieur des projets, des rapports de domination et de pouvoir, sans nécessairement le vouloir. Cette échelle pourrait alors permettre de revenir à nos pratiques et de les questionner.

Nous y reviendrons plus tard dans cette étude : il n'est pas impossible d'inventer des modèles où les participant·es, les citoyen·nes, habitant·es, soient tout en haut de l'échelle, et dans la co-création même depuis la rédaction des appels à projets.

Mais avant de rêver, explorons mieux les limites de ces projets de création participative, qu'elles soient internes ou externes.

¹²⁵ Traductions directes du Toolkit : Youth Power Germany e.V, op. cit.

LIMITES

Nous avons compris ce que la création participative rend possible (ses effets intimes, collectifs, politiques), et les conditions nécessaires à son bon déroulement. Maintenant, il s'agit de regarder en face ce que nos rencontres nous ont partagé : nombreux sont les facteurs qui entravent et fragilisent ces démarches.

Certaines limites tiennent à la relation elle-même : risques d'instrumentalisation des participant·es, difficultés à garantir une véritable co-création, ou encore confusion des rôles entre artistes, médiateur·rices et travailleur·euses sociaux·ales.

D'autres relèvent de l'écosystème institutionnel : une sur-sollicitation des habitant·es combinée à un accès inégal à l'offre culturelle, un vocabulaire inadapté, ou des appels à projets et cadres administratifs parfois déconnectés des réalités de terrain.

D'autres encore tiennent au contexte économique : fatigue des équipes et sous-financement chronique, temporalités incompatibles avec le temps long pourtant si nécessaire à la relation, comme nous l'avons vu.

Ce sont ces zones d'ombre que nous abordons ici, pour reconnaître les paradoxes de la participation culturelle, et pour mieux comprendre ce qui, concrètement, peut limiter son potentiel transformateur. Nous voulons ici reconnaître que la création participative ne peut pas tout, et surtout pas toute seule.

C'est aussi une manière d'ouvrir un débat sur les conditions systémiques à transformer, et de préparer le terrain aux pistes d'utopie que nous explorerons ensuite, en conclusion de cette recherche.

LES PROJETS DE CRÉATION PARTICIPATIVE : UNE BULLE ÉPHÉMÈRE ?

A l'occasion d'un entretien, nous avons questionné une participante¹²⁶ sur les effets durables qu'elle voyait sur son territoire après avoir pris part à un projet de création participative. La question était simple : « Est-ce que vous pensez que, dans votre ville, ce genre de projet apporte quelque chose ? Est-ce que vous voyez une différence, dans les relations entre les voisin·es par exemple, les habitant·es ? »

Sa réponse, pour être honnête, n'a pas arrangé nos affaires : « Je ne vois pas beaucoup de liens entre voisins. Les gens restent dans leurs communautés. »

Bon.

C'est quelque chose que partage aussi la Troupe des Acteurs Nouveaux. Les participant·es ne sont pas nécessairement devenu·es ami·es, mais il a tout de même été possible de former un groupe, même de façon temporaire — être côté à côté, ensemble.

« J'ai l'impression qu'il y a un truc quand même. Ça ne fait pas un groupe... mais quand même il y a une chose un peu "brute" entre guillemets du groupe. Les altérités, à la fois, elles sont à côté. Elles se font confiance. Il y a de la confiance, de la fraternité. »¹²⁷

Ces réponses nous rappellent en fait que les effets durables ne se voient pas immédiatement. Ils nécessitent bien plus de temps pour se traduire dans les relations quotidiennes. Le lien social ne pousse pas en quelques semaines mais il se tisse souvent de manière invisible. Une rencontre artistique peut ouvrir une bulle, une brèche, une disponibilité, ... mais son impact réel peut n'apparaître que bien plus tard, dans un autre contexte, une autre interaction, indirectement.

¹²⁶ Entretien avec une habitante d'Aulnay-sous-Bois, septembre 2025

¹²⁷ Entretien avec Maxime Chazalet et Camille Duquesne, Metteuses en scène, Troupe des Acteurs Nouveaux, septembre 2025

UN PARADOXE : UN ACCÈS LIMITÉ À LA PARTICIPATION, CONTRE LA SUR-SOLlicitation ET LE RISQUE D'INSTRUMENTALISATION DES HABITANT·ES

UN ACCÈS LIMITÉ À LA PARTICIPATION

Toujours avec cette habitante interrogée, nous avons pointé quelque chose d'intéressant. La participation à ce projet, et la participation aux projets culturels en général, reste sélective : « J'aimerais que plus de gens s'impliquent. [...] On ouvre la porte à tout le monde, mais c'est toujours le même type de personnes qui viennent. »

Son témoignage rejoint ce que de nombreuses personnes interrogées observent : malgré la gratuité, la proximité, et les efforts de médiation, la participation culturelle reste socialement sélective. Les freins sont multiples : peur de l'inconnu, contraintes logistiques (notamment de transports), horaires tardifs, manque de temps disponible, charge familiale, et aussi, une forme d'autocensure culturelle (penser que ce n'est pas pour soi). En effet, dans la réalité, ce sont souvent les mêmes personnes qui vont participer ou prendre la parole, de l'espace, dans les projets culturels.¹²⁸ Ce sont souvent les personnes avec un plus grand capital éducatif et culturel qui participent ou sont attirées par ces projets.¹²⁹

La participation culturelle ne va donc pas de

soi. Elle requiert encore davantage de temps de médiation pour rencontrer son territoire.

Et surtout, cela rappelle qu'on ne peut pas l'imposer.

Si nous avons établi, plus haut, les conditions nécessaires à la création participative, il nous faut donc aussi évoquer les conditions nécessaires aux participant·es, à ces projets :

- du temps disponible (notre habitante interrogée est à la retraite, elle a du temps pour elle);
- des conditions logistiques adéquates (transports,...);
- un espace émotionnel sécurisé, et le courage d'affronter l'inconnu.

Enfin, en Seine-Saint-Denis, il y a des inégalités d'accès et d'offre selon les territoires : certains territoires comme l'est du département et la petite couronne parisienne (Aubervilliers, Montreuil,...) voient affluer de nombreuses initiatives artistiques, tandis qu'elles sont moins présentes à l'ouest (Montfermeil, Bondy,...).¹³⁰ Cela représente aujourd'hui un véritable défi pour le Département : rééquilibrer les offres sur le territoire.¹³¹

¹²⁸ Cultures du Coeur, *Participation culturelle et champ social. Le Petit observatoire illustré*, n°2, décembre 2023 | En ligne : https://www.culturesducoeur.org/Content/Docs_Observatoire/130.PDF

¹²⁹ CALVANO, Giada, CARNELLI, Luisella, ZULIANI, Eletra (éditeur·rices), avec BONET, Lluís, CIANCIO, Giuliana, DUPIN-MEYNARD, Félix, NEGRIER, Emmanuel, RICCI, Luca, STERNER, Julia (auteures). BeSpectACTive! (Europe Créeative). *Making Culture in Common: A handbook for fostering a participatory approach in the performing arts*, Editions de l'Attribut, 2022

¹³⁰ Conseil départemental de Seine-Saint-Denis, Direction des données et des connaissances et Délégation à la Biennale interculturelle et Campus francophone. *La Seine-Saint-Denis, un carrefour de cultures et de langues. Rapport*, juin 2025 | En ligne : https://reseau.doc.seinesaintdenis.fr/doc_num.php?explnum_id=35435

¹³¹ Focus group au tiers-lieu Le Sample, à Bagnolet, en septembre 2025

LA SUR-SOLLICITATION ET LE SENTIMENT D'INSTRUMENTALISATION DES HABITANT·ES : DU TOKÉNISME AU REFUS DU MISÉRABILISME

Cette inégalité géographique pourrait s'expliquer par plusieurs facteurs : la proximité avec Paris, les processus de gentrification et le déploiement des acteurs culturels dans certains quartiers, les appels à projets concentrés sur les « quartiers prioritaires ». Dans tous les cas, non seulement elle produit des inégalités, mais elle peut aussi engendrer une fatigue de sollicitation permanente.

Cette sur-sollicitation de certains territoires, et donc de leurs habitant·es, est bien perçue par ces dernier·es. Et cette pression peut faire naître un sentiment fort d'Instrumentalisation : être « les publics » à qui l'on propose sans cesse « d'être inclus », sans toujours comprendre pourquoi. Une scène racontée par l'une de nos interlocutrices en dit long : « Il y a une structure qui était là, et la personne on va dire n'était pas très délicate - elle allait vraiment chercher les gamins, même sur nos ateliers, en mode "ah tiens, tu viendras après sur mon stand!" et il y a un gamin qui lui a dit - et franchement il n'avait pas plus de 12 ans - qui lui a dit "ah alors, on vient chercher les p'tits pauvres de la cité?" et là je me suis dit : "wow! si à 12 piges tu ressens ça, c'est pas rien." C'est énorme. Et comme c'est déjà des territoires qui ont un sentiment de dévalorisation énorme, d'être mis de côté, enfin c'est quand même un vrai sujet. »¹³²

Cette histoire est très brutale, mais elle révèle une hyper-conscience des logiques d'Instrumentalisation : lorsqu'un territoire connaît à la fois désinvestissement structurel et sur-présence culturelle

ponctuelle, les habitant·es voient très bien ce qui se joue.

Le témoignage d'une autre interlocutrice va en ce sens.¹³³ Là, l'association défend le fait de rémunérer les participant·es — nous y reviendrons en dernière partie. Elle critique la tendance à utiliser les habitant·es dans des initiatives de façade : « Moi, dans ma tête, c'était évident qu'ils allaient être payés, les gens. Et je suis tombée un peu des nues. Tu te disais, "ah bon... vous avez fait 15 ans de médiation culturelle, vous ne vous êtes même pas posé cette question..." Enfin ... c'est un peu l'idée de "ah, ils vont être contents de participer à une pièce de théâtre" et tout. Mais les gens, en fait, il faut qu'ils mangent, ils ont des enfants. Les femmes, elles ont des enfants à garder. Les gens sont en survie. Donc, je trouve ça important, cette question-là, d'éviter le banlieue-washing ou le poor-washing. [...] On prend des amateurs locaux, on dit "Regardez, c'est génial. Ça les émancipe, ils apprennent à parler en public et tout." Non, en fait, ce qui serait vraiment beau, c'est de se dire, tu payes les gens en plus. Et tu leur transmets qu'en fait, c'est un métier aussi d'être artiste. Ou un technicien... qu'il y a plein de métiers autour de l'art et de la culture qui peuvent être rémunérés et que ça s'apprend. »

Ces notions de banlieue-washing et de poor-washing, elles rejoignent fortement la notion de tokénisme que nous avons vue plus haut, avec les échelles de la participation.

¹³² Elsa ok pour citation ou pas ?

¹³³ idem Claire ok ou anonyme ?

Pour rappel : le tokénisme, c'est une forme d'inclusion superficielle qui apparaît comme inclusive, en surface. En d'autres termes : c'est l'acte symbolique d'inclure des personnes de minorités, pour donner l'apparence d'égalité et d'inclusion. Mais en réalité, cela renforce les structures de pouvoir et de priviléges existantes, les stéréotypes, et les discriminations.¹³⁴ Donc, là, on voit bien que les habitant·es, bien conscient·es des dynamiques de banlieue-washing ou de poor-washing, pour reprendre les mots de nos interlocutrices, ont un réel sentiment d'instrumentalisation.

Donc, oui, les structures de pouvoir déjà existantes sont renforcées, et cela renforce les stéréotypes, le fait d'enfermer les gens dans les cases. Alors qu'il y a un réel refus du misérabilisme. Chez la Troupe des Acteurs Nouveaux, par exemple, l'humour est utilisé comme éthique. Rappelons-le : « le théâtre doit faire rire et donner du courage ». Les participant·es, qui pour la plupart ont des contextes de vie compliqués (corps fatigués par leurs métiers, parcours difficiles), refusent une vision misérabiliste. Et tout cela est étroitement relié à la posture de l'artiste là-dedans :

« Camille : Ce n'est justement pas un truc de soutien ou d'aide. Il y a une position où on est ensemble.

Maxime : Oui puis je dirais, quand même sous la question de faire du théâtre ensemble, on ne fait pas...

Camille : ... on ne le fait pas pour eux.

Maxime : Oui, il y a comme un endroit où on fait aussi confiance au théâtre. Ils attendent quelque chose du théâtre. C'est pour ça, même si, je pense qu'on pourrait se dire qu'on est comme un truc de théâtre politique,... par un truc d'égalité quand même dans la Troupe... nous, on arrive aussi à des questions du théâtre, ça nous apporte aussi en temps que metteuses en scène.

Camille : C'est les mêmes trucs qu'à l'École [des Actes], les questions que ces personnes ramènent, c'est des questions pour tous, en fait. C'est des questions pour le pays en entier. C'est pas juste des questions qui les concernent eux. C'est des questions qui concernent tout le monde, en fait. Parce qu'à partir du moment où c'est dit dans la pièce, où on touche le plus faible, ça concerne tout le monde.

Maxime : Oui, et puis je pense qu'il y a un truc qui donne du courage, un truc qui fait... Qui donne de la force. D'où le fait qu'il y ait de l'humour, que ça ne se passe pas... On ne s'apitoie pas sur le le sort, on ne passe pas pour des victimes. Au contraire, il y a un truc qui se redresse. Et je pense qu'il y a aussi ça, pour eux, d'être debout là-dedans, quoi. De se donner du courage, ensemble. »¹³⁵

¹³⁴ Training Course du 31.10 au 4.11.2025 Tokenism in Youth Work – What, where, how, and what should be done to avoid it, organisé par Youth Power Germany e.V. : à Berlin, Allemagne

¹³⁵ Entretien avec Maxime Chazalet et Camille Duquesne, Metteuses en scène, Troupe des Acteurs Nouveaux, en septembre 2025

L'INSTRUMENTALISATION DE LA CULTURE, LE RÔLE DES MOTS ET DU VOCABULAIRE INSTITUTIONNEL

La question du tokénisme se pose aussi pour nous, acteurs culturels. Pour accéder aux financements, de nombreux dispositifs exigent de démontrer en quoi nos projets « favorisent l'inclusion sociale ». Cette logique, qui nous conduit parfois à « cocher la case » de l'inclusion, interroge nos pratiques autant que les cadres institutionnels qui les encadrent.

Parce qu'il est vrai que la contribution de la culture à d'autres domaines comme la santé, l'éducation, l'attractivité, le lien social, est aujourd'hui largement reconnue, et ne plus avoir à justifier systématiquement cette évidence constitue en soi une avancée majeure. Les nombreuses terminologies institutionnelles nationales, régionales, en témoignent : culture et lien social, culture et handicap, culture et santé, éducation artistique et culturelle, etc.

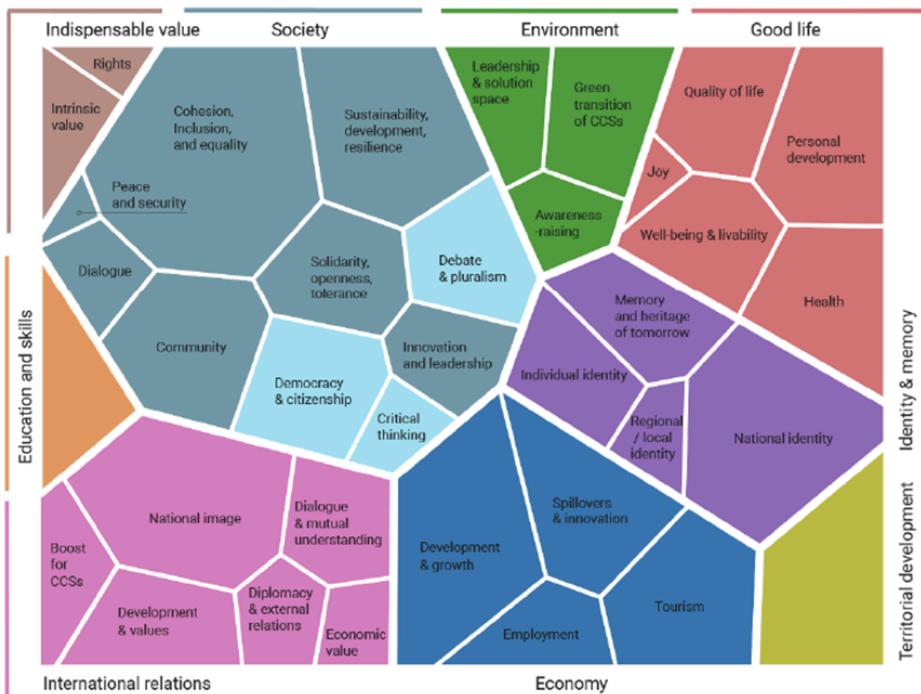
Mais cette reconnaissance, si précieuse soit-elle, ne doit pas conduire à réduire l'action culturelle à un simple outil au service d'autres politiques publiques. Elle invite plutôt à repenser la place de la culture : lui rendre sa valeur propre, celle de créer de la beauté, de la poésie et du récit commun, et capable d'entrer en résonance avec d'autres domaines sans s'y dissoudre.

LES RISQUES DE L'INSTRUMENTALISATION DE LA CULTURE

Ici, nous devons intégrer un travail effectué à l'échelle européenne à notre raisonnement local, car il est particulièrement éclairant. Sous la coordination d'Elena Polivsteva, chercheuse indépendante en politiques culturelles européennes, le réseau européen Culture Action Europe a publié en 2024, et continue à alimenter, un « état des lieux de la culture ». ¹³⁶

Il y est bien établi que la valeur de la culture à des fins de soin, d'éducation, d'économie ou d'inclusion, est bien reconnue dans les politiques culturelles nationales à travers l'Europe, comme l'indique la carte mentale ci-contre. Mais voilà, le rapport parle très clairement des risques d'une hyper instrumentalisation de la culture.

¹³⁶ POLIVSTEVA, Elena. Culture Action Europe. State of Culture, 2024, 163p. | En ligne : <https://cultureactioneurope.org/projects/state-of-culture/>



Graphic 1. Values attributed to culture by national governments

L'instrumentalisation de la culture y est définie comme le processus par lequel des priorités et des objectifs issus d'autres secteurs de politiques publiques sont imposés à la politique culturelle ; le fait de comprendre la valeur de la culture uniquement à travers des prismes tels que l'économie, la cohésion sociale, le bien-être, l'éducation, l'innovation, les relations internationales ou le développement rural et urbain ; et l'application de mesures visant à extraire cette valeur de la culture de manière tangible.

Répétons-le, cette reconnaissance de ces valeurs de la culture sont déjà une énorme avancée par rapport à la vision élitiste qui a pu lui être associée dans le passé. Mais dans la pratique, cela peut engendrer des complications et des nouveaux défis pour les acteurs culturels.

Instrumentaliser la culture c'est d'abord lui ôter son indépendance, son autonomie. Les œuvres risquent alors de se voir vider de leur « valeur » originale, intrinsèque : la dimension esthétique, critique ou poétique, celle de créer du récit commun. La culture répond à une commande et n'est plus autonome. L'artiste n'a plus la liberté de chercher, d'expérimenter, de se tromper, alors que c'est le propre même de la création.

Instrumentaliser la culture, c'est risquer d'uniformiser les discours aux logiques de demandes de financements, c'est risquer d'appauvrir la diversité des approches, et des imaginaires. En fait, plutôt qu'un outil, il faudrait voir la culture comme une force de décloisonnement des autres politiques publiques — et c'est déjà ce qui est affirmé par le Département, mais il faudrait que toutes les échelles s'en saisissent.

Plus profondément encore, une tension demeure : tant que la culture reste pensée principalement comme un outil au service d'autres finalités, elle continue d'être évaluée à travers des indicateurs qui ne sont pas les siens. Peut-on durablement fonder une politique culturelle sur des objectifs qui lui sont extérieurs ?

LE DANGER DU « CADAVRE DES MOTS »

Aujourd’hui, les Souffleurs commandos poétiques dénoncent le temps absorbé par les appels à projets, les candidatures et les attentes normalisées, ainsi que par le « cadavre des mots », ce vocabulaire issu des institutions. Ils rappellent que la création est un risque, une tentative sans garantie de réussite, un espace de travail plutôt que de démonstration. Pour elle·eux, ce qui compte avant tout, c'est le processus, et non un acte unique ni sa répétition ou reproduction : « C'est parce qu'en fait la plupart des institutions travaille avec le cadavre des

mots. Le vocabulaire est mortel - il a une puissance qui s'épuise vite. Tu prends le vivre ensemble par exemple. On essaye de faire comprendre aux institutions qu'il y a une mortalité du vocabulaire et que l'important, c'est le processus. La création est dans la langue et dans le processus, et non pas dans le résultat attendu. Faire c'est oeuvrer, montrer c'est mort. C'est déjà mort. Il faut continuer à chaque fois à tout remettre sur l'établi de l'assassin. Il faut assassiner ce que tu viens de faire. »¹³⁷

LE DÉTOURNEMENT ET LE SAUPOUDRAGE

« Le risque est réel et les artistes se méfient d'un effet de mode qui les conduirait à se conformer à telle ou telle injonction idéologique ou politique qui les pousserait à apporter des réponses à des problèmes de vie démocratique, les œuvres participatives ayant vocation à panser les problèmes sociaux. »

— Christophe Rulhes, auteur, anthropologue et metteur en scène

On dénonce également une forme de saupoudrage. Alors que la Cité des Joncherolles tombe en ruines, on finance des projets artistiques pour calmer les tensions : « Tu vois, c'est un peu de la petite poudre... Tu vois, tu donnes aux artistes trois francs six sous pour aller travailler la mémoire pour faire passer la pilule que tout

ça soit détruit, et qu'il n'y ait pas d'émeute. »¹³⁸ Car enfin, le danger d'instrumentaliser la participation culturelle, c'est de se reposer sur elle pour soigner les maux de la société, alors qu'elle n'en a clairement ni la capacité toute seule, ni les moyens financiers.

¹³⁷ Entretien avec Olivier Comte et Julia Loyez, Co-direction artistique des Souffleurs – commandos poétiques, en juillet 2025

« [Parfois, les artistes] se sentent manipulé·es par des élu·es qui ont recours à des œuvres participatives comme « cataplasmes idéologiques à poser sur des situations conflictuelles, transformant les habitant·es en alibis » (Christophe Rulhes.) Le risque est réel et les artistes se méfient d'un effet de mode qui les conduirait à se conformer à telle ou telle injonction idéologique ou politique qui les pousserait à apporter des réponses à des problèmes de vie démocratique, les œuvres participatives ayant vocation à panser les problèmes sociaux. La crainte exprimée va même au-delà : s'il y a enfermement dans une case spécifique, le théâtre participatif ne peut plus questionner voire remettre en cause le théâtre conventionnel. Il se définit alors comme un théâtre spécifique. Un type d'artiste produisant un type d'œuvre destiné à un certain type de public. Autrement dit, un théâtre pauvre pour les pauvres ? Une nouvelle stigmatisation des milieux populaires et des artistes qui travaillent dans ces milieux populaires ? »¹³⁹

¹³⁹ Christophe Rulhes, cité dans La Poudrerie – Théâtre des Habitants (direction : Anita Weber, Catherine Zbinden), *Les Arts Participatifs. Une expérience citoyenne et esthétique. Actes de la rencontre nationale organisée à Sevran par le Théâtre de la Poudrerie et l'Observatoire des politiques culturelles*, octobre 2018 | https://lapoudrieretheatre.fr/wp-content/uploads/2022/02/Actes_Rencontres_2018.pdf

LE RÔLE DE LA CULTURE ET DE L'ARTISTE : CE N'EST PAS À LA CULTURE DE SOIGNER LA SOCIÉTÉ, ET L'ARTISTE N'EST PAS UN·E TRAVAILLEUR·REUSE SOCIAL·E

Dans ce contexte, la place de l'artiste d'œuvres participatives est elle aussi ambivalente. Si nous avons déjà étudié sa place à l'intérieur même d'un projet de création participative, nous proposons ici de le·la replacer dans un contexte plus global et politique.

D'un côté, l'artiste est celle ou celui qui rend possible la rencontre, qui crée les conditions d'un partage d'expérience. De l'autre, i·el est projeté·e dans un espace et un rôle qui dépassent sa mission initiale : i·el devient interlocuteur·rice social·e, témoin, parfois même confident·e. Comment, dès lors, définir cette position à la fois centrale et floue ? Quelle est la juste place de l'artiste dans des démarches où la création se confond avec la relation humaine, et où l'œuvre se déplace du champ esthétique vers celui du social ?

Dans les démarches de création participative, l'artiste ne produit pas une œuvre au sens traditionnel du terme. Comme le soulignaient Claire Bishop et Estelle Zhong Mengual¹⁴⁰, i·el devient producteur·rice de situations : i·el crée les conditions d'une expérience partagée, un espace de relation où l'œuvre n'est plus un objet clos, mais un processus en mouvement. L'artiste agit alors dans les interstices de la vie des gens, à la croisée des récits. Cela fait de lui·elle à la fois le·la garant·e d'une certaine exigence esthétique et d'une légitimité institutionnelle,

et le·la dépositaire d'un ensemble d'attentes sociales qu'i·el ne peut, à lui·elle seul·e, assumer.

Car être producteur·rice de situations, c'est déclencher et recevoir des récits.

Dans les projets où les participant·es se racontent, les artistes deviennent les premiers témoins de confidences parfois lourdes.

L'exemple du projet Fauvettes en témoigne. Les porteuses du projet expliquent s'être retrouvées embarquées dans des domaines inattendus – urbanisme, politique, ... – sans toujours disposer des compétences nécessaires. « Le fait que l'artiste soit curieux·se... un vecteur de lien... avec les habitant·es, c'est précieux. Après, nous, on a bien vu tout ce qu'on savait pas, nos impasses. On le répète souvent, on se voit comme un pont. Par un studio-son, par une pièce de théâtre, par une fresque... c'est quelque chose qui te fait du bien, qui te détend. Et à partir de là, c'est beaucoup ce qui est arrivé : on a eu des confidences, des récits de soi, des récits de vie. Et après, en revanche, il faudrait pouvoir réorienter vers des assistant·es sociaux·ales, pour les violences faites aux femmes, les addictions... le logement... réorienter. En tout cas, pour résoudre les problèmes sur le long terme et en profondeur, il faut que [les habitant·es] soient accompagné·es, ce n'est pas juste l'artiste qui va pouvoir. »¹⁴¹

¹⁴⁰ ZHONG MENGUAL, Estelle, *L'art en commun : réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, Les Presses du réel, 2018

¹⁴¹ Entretien avec Claire Lapeyre Mazérat, directrice de l'association Maestra et coordinatrice du projet Fauvettes, septembre 2025

Ces situations révèlent la fine frontière entre création artistique et travail social. Les artistes sont confronté·es à des réalités qu'i·els ne peuvent pas ignorer, mais pour lesquelles i·els ne disposent pas toujours d'outils adaptés. Leur rôle devient alors un équilibre fragile entre écoute, ouverture et protection de soi.

Cette tension est d'autant plus forte que beaucoup d'artistes rencontrées vivent elles-mêmes sur le territoire où elles agissent. Leur engagement est à la fois professionnel et intime, partant souvent d'un sentiment militant. Cet ancrage local renforce certainement la qualité du lien, mais expose aussi à une forme d'épuisement : comment ne pas se confondre avec son projet, quand son travail relève aussi d'une conviction, d'un « travail passion » ?

Tout cela appelle une réflexion collective : comment soutenir ces artistes sans les transformer en acteurs sociaux ou de la médiation ? Comment préserver la dimension artistique, poétique, sensible et politique de leur geste, sans la réduire à une mission de réparation ?

Il y a bien des pistes pour repenser la place de l'artiste dans les démarches d'art en commun et mieux reconnaître la complexité de cette posture.

La première, c'est bien de réaffirmer (y compris dans les politiques publiques), que ce n'est pas à l'artiste de soigner une société malade. La création participative n'a pas vocation à résoudre les difficultés sociales, psychologiques ou politiques des personnes, mais à ouvrir des espaces et inventer d'autres manières de raconter et d'habiter le monde.¹⁴² C'est déjà, en soi, un acte politique et poétique.

La deuxième, c'est de construire de véritables passerelles entre le champ artistique, le champ social et les autres acteurs présents sur un territoire. Les artistes ne peuvent être laissé·es seul·es face à la complexité des situations qu'i·els rencontrent, et devraient pouvoir s'appuyer

sur un réseau identifié d'acteurs sociaux, d'associations capables de prendre le relais. Aux Fauvettes, par exemple : « On a toujours demandé une liste, quand on est arrivé, de qui s'occupe des violences, par exemple. On n'avait pas tous ces outils. Plein de fois, on s'est retrouvé en disant mais on ne sait pas qui appeler, tu vois. Alors que normalement, si tout ça fonctionne bien, tu mets des artistes dans une zone hyper dure, et ben tu leur donnes tous les maillages qu'i·els peuvent avoir de lien social. Ça serait ça, dont on aurait besoin. »¹⁴³

¹⁴² Lionel Arnaud, sociologue, cité dans les *Actes de la rencontre de La Poudrerie*, 2018, *op. cit.*

¹⁴³ Entretien avec Claire Lapeyre Mazérat, directrice de l'Association Maestra et coordinatrice du projet Fauvettes, septembre 2025

ESSOUFFLEMENT : UNE ÉCONOMIE QUI NE FONCTIONNE PLUS

« La formule de l'appel à projets ne tient pas. »

Enfin, la dernière limite et non la moindre, c'est celle de la précarité économique du secteur culturel. Pourtant si paradoxale, lorsque l'on vient de comprendre à quel point la valeur de la culture est reconnue pour toutes les autres couches de la société.

Le secteur culturel est largement sous-financé.

Toutes les personnes que nous avons rencontrées témoignent d'un clair manque de temps, d'un surmenage et d'un essoufflement : nous avons décrit le besoin de faire son nid pour s'ancrer dans le territoire, connaître ses habitant·es et proposer des projets de participation culturelle hospitaliers et en adéquation avec les attentes des habitant·es. Cela demande du temps long et un véritable travail de fourmi. Surtout lorsque l'on considère que la qualité de l'œuvre participative réside dans la qualité de la relation.

Pourtant, le secteur culturel est principalement financé à coups d'appels à projets ponctuels, éphémères, et qui demandent un temps considérable d'écriture, une lourdeur administrative et d'évaluation. Les artistes rencontré·es soulignent le poids des injonctions à devoir mesurer et justifier leurs impacts, plutôt que du temps passé à agir réellement. « La formule de l'appel à projets ne tient pas », alors qu'il faut de la régularité et de la stabilité.

Chez les Fauvettes, par exemple, les porteuses du projet n'avaient pas mesuré le temps administratif ni le temps de médiation nécessaire. Dès lors, elles proposent une réponse, qui joue le jeu de cette logique ultra-libérale tout en lui répondant : compter leurs heures¹⁴⁴. Compter ses heures en tant qu'artiste, médiatrice ou administratrice devient alors un acte politique. Parce que cela montre très clairement tout le travail invisible de la création participative, et combien coûte réellement le travail de soin collectif impulsé par ces projets : le temps de la connaissance, de l'écoute, de l'attention, de l'hospitalité, qui sont aussi des formes de travail, qui méritent reconnaissance et rémunération.

¹⁴⁴ Affirmation dans le cadre d'un groupe de discussion, septembre 2025

¹⁴⁵ Entretien avec Claire Lapeyre Mazérat, septembre 2025

#PANORAMA# : ET EN EUROPE - CULTURE ET DÉMOCRATIE, UNE ÉVIDENCE ?

Éloignons-nous un temps de la Seine-Saint-Denis pour prendre une vision d'ensemble sur l'Europe. Le nom de cette partie est directement emprunté à une étude publiée par la Commission européenne, qui interroge les liens entre participation culturelle et la démocratie.

Ici, il s'agira donc d'examiner comment l'Europe conçoit ce lien entre culture et démocratie, et ce qu'elle en attend. Quelles sont les grandes orientations politiques européennes en matière de culture ? Comment définit-on la démocratie dans ce contexte ? Quels sont les effets, mais aussi les limites, de ce mariage entre culture et démocratie¹⁴⁶ ?

PARTICIPATION CULTURELLE

Pour rappel¹⁴⁷, nous avons défini la participation culturelle de la sorte : par opposition à la consommation passive de la culture, la participation culturelle implique pour la personne participante de devenir active et essentielle au processus de création partagée.¹⁴⁸ La participation en art peut prendre de nombreuses formes : la co-création d'une œuvre, des ateliers de pratique artistique, un ciné-débat ou un bord de plateau post-spectacle, un parcours culturel, simplement donner son avis, partager son expérience, son point de vue sur une œuvre vue, même des semaines après.¹⁴⁹

Elle a lieu lorsque que le·la participant·e prend part, c'est-à-dire s'engage volontairement et de manière éclairée dans un projet culturel collectif, apporte une part, c'est-à-dire contribue de manière indispensable et reconnue à la création, et reçoit une part, c'est-à-dire qu'i·el s'inscrit dans un échange réciproque où i·el reçoit quelque chose en retour.¹⁵⁰ Elle représente en effet une manière pour le·la participant·e d'accroître ses propres capacités et capital culturels et informationnels, contribuant à définir son identité et/ou permettant une expression personnelle.

La participation culturelle, c'est un acte relationnel, politique et artistique qui permet à chacun·e de contribuer à un récit culturel collectif et d'y être reconnu·e. Elle doit s'enraciner dans la proximité, le dialogue, la confiance et le soin.

DÉMOCRATIE

Dans le rapport *Culture & Democracy*, la démocratie est comprise comme une forme de gouvernement fondée sur la participation et la responsabilité partagée avec les citoyen·nes : un système dans lequel les citoyen·nes choisissent des représentant·es reflétant leurs valeurs et leurs opinions, tout en pouvant influencer les décisions par une participation directe. Elle repose sur trois dimensions essentielles :

¹⁴⁶ Publications Office of the European Union, *Culture and Democracy: the evidence. How citizens' participation in cultural activities enhances civic engagement, democracy and social cohesion. Lessons from international research*, 2023 | En ligne : <https://data.europa.eu/doi/10.2766/39199>

¹⁴⁷ Se référer à Contours : Participation culturelle, création participative

¹⁴⁸ Joëlle Zask, philosophe, citée dans La Poudrerie - Théâtre des Habitants (direction : Anita Weber, Catherine Zbinden), *Les Arts Participatifs. Une expérience citoyenne et esthétique. Actes de la rencontre nationale organisée à Sevran par le Théâtre de la Poudrerie et l'Observatoire des politiques culturelles*, octobre 2018 : https://lapoudrieretheatre.fr/wp-content/uploads/2022/02/Actes_Rencontres_2018.pdf

¹⁴⁹ Publications Office of the European Union, *Culture and Democracy: the evidence, ibid.*

¹⁵⁰ ZASK, Joëlle, *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Les Éditions du Bord de l'eau, Lormont, 2011

- la dimension politique (contrôle du pouvoir exécutif et de la compétition entre partis)
- la dimension des libertés (garantie des droits fondamentaux et de la liberté d'expression)
- la dimension de l'État de droit (justice indépendante et impartiale).

Mais elle ne se limite pas à ses institutions : la démocratie se construit aussi dans les relations quotidiennes, à travers des comportements, des valeurs et des attitudes. Elle repose sur la confiance, l'écoute, la reconnaissance des différences, l'horizontalité, l'égalité, la diversité, le respect des droits humains et le prendre soin du bien commun.¹⁵¹ Elle suppose des institutions solides, mais aussi une société civile vivante, où chacun·e peut participer à sa mesure, dans des formes formelles (vote, réunions publiques) ou informelles (vie associative, actions locales).

LA DÉMOCRATIE EN DANGER

La démocratie en Europe et dans le monde est réellement en danger.

Cela se manifeste très clairement par la guerre, la violence, l'individualisme, les médias de masse et la désinformation des personnes, la polarisation, la censure voire l'autocensure qui est déjà bien en place, notamment dans l'expression des artistes et des acteurs culturels sur le génocide en cours à Gaza. Cette censure se traduit, par exemple à Berlin, par des refus de financements en cas de prise de parole ou d'expression publique. Même dans le cas où un·e artiste s'exprimerait sur son réseau social personnel.¹⁵² A Berlin, par exemple, la politique nationale et locale s'oriente vers un conservatisme très fort et cela se traduit par ces censures¹⁵³, par de drastiques coupes budgétaires dans la culture, et une migrantphobia non dissimulée.

Des artistes rencontré·es en novembre 2025 de manière informelle nous ont partagé un réel sentiment de peur. I·els ont aussi témoigné de leurs nombreuses conversations quotidiennes au cours desquelles i·els se posent la question d'avoir leurs valises prêtes pour le jour où i·els devront fuir. « Do you already have your backpack ready for when you'll be asked to run away? Where will you go? »

I·els pensent aussi que les personnes sont encore trop nombreuses en Europe qui pensent que ça ne nous arrivera pas à nous (la guerre, l'extrême, la violence). Et c'est une forme d'arrogance : parce que la chute des démocraties est bien là, et c'est grave.

Ce qui ne va pas, c'est qu'on ne voit pas, que c'est déjà grave.

¹⁵¹ Entretien avec Valérie Suner, directrice de La Poudrerie - Théâtre des Habitants, avril 2025

¹⁵² Voyages à Berlin en mai et novembre 2025 et Atelier, *Knowing your rights in challenging times*, dans le cadre de IETM Plenary Meeting "Rehearsing Futures", Berlin, le 17 mai 2025

¹⁵³ Voir cette initiative d'archivage de la censure : <https://www.theleftberlin.com/archive-of-silence/>

UNE CORRÉLATION POSITIVE ÉVIDENTE ENTRE CULTURE ET DÉMOCRATIE

Ce voyage a donc été intéressant pour analyser les impacts des contextes non démocratiques sur la culture, mais aussi à l'inverse : qu'est-ce que la culture peut faire pour la démocratie ? Commandé par la Commission européenne en 2023, le rapport *Culture and Democracy: the evidence*¹⁵⁴ s'appuie sur des recherches internationales pour démontrer que la participation des citoyen·nes aux activités culturelles renforce l'engagement civique, et donc qu'il y a une corrélation positive entre culture et démocratie :

- Les personnes participant à des activités culturelles (théâtre, musique, festivals, arts visuels, etc.) votent davantage, s'engagent plus dans des projets de bénévolat ou de volontariat, et s'impliquent plus dans la vie communautaire. Il est toutefois noté que les formes actives (création artistique,...) ont un impact plus profond que les formes passives (visite de musée, écoute,...) ;
- Elles développent des attitudes démocratiques et sociales positives : tolérance, empathie, confiance et sentiment d'appartenance ;
- La participation culturelle agit sur les comportements civiques.

DE RÉELS IMPACTS DE LA PARTICIPATION CULTURELLE

A échelle individuelle :

- développement des compétences personnelles et sociales essentielles pour les démocraties, telles que l'expression, l'écoute, la confiance en soi, l'empathie et la résolution de conflits ;
- renforcement de l'identité citoyenne et du sentiment d'appartenance ;
- inspiration, ouverture et reconnaissance de la diversité ;
- création d'espaces de débat empathiques et raisonnés.

A échelle des communautés :

- renforcement du capital social : espaces de dialogue, de coopération et de célébration collective ;
- encouragement de la cohésion et de la résolution de conflits, en soutien de politiques transversales (éducation, santé, inclusion, réduction de la criminalité) ;
- visibilité des communautés dites marginalisées, favorisant la reconnaissance et l'expression identitaire ;
- encouragement d'une imagination politique plus large (examiner, explorer différentes perspectives sociales, problématiques et vérités) ;
- plateforme d'expression pour les communautés ;
- opportunité pour les décideurs publics et les parties prenantes de dialoguer avec la société.

¹⁵⁴ Publications Office of the European Union, *Culture and Democracy: the evidence*, 2023, op. cit.

LA PARTICIPATION CULTURELLE : UN « SAFE SPACE » POUR PRATIQUER LA DÉMOCRATIE ?

Lors de la Conférence de Berlin 2025¹⁵⁵, nous en avons fait l'expérience à l'occasion d'un atelier participatif¹⁵⁶. L'atelier visait précisément à explorer les niveaux de participation que nous ressentions afin de nous emmener vers l'échelle de Sherry Arnstein, un outil essentiel pour mesurer le niveau de participation, de la manipulation au contrôle citoyen ou à la co-création.. Après avoir expérimenté une version accélérée d'atelier musical participatif, nous avons réfléchi en petits groupes à la question : « La participation artistique pourrait-elle constituer un espace sécurisé de répétition pour la démocratie ? Qu'est-ce qu'elle nous permet d'expérimenter que la participation politique ne permet souvent pas ? »¹⁵⁷

Dans notre groupe, nous avons déduit que :

- l'activité avait permis d'expérimenter les différents niveaux de participation, de nous écouter et d'échanger entre nous, de partager des observations (liberté d'expression) ;
- de prendre des décisions ensemble, faire des choix (liberté de choix) ;
- de questionner le pouvoir et les décisions du facilitateur (pensée critique) ;
- de décider d'obéir ou de désobéir à ses consignes parfois arbitraires.

Nous avons aussi déduit que :

- nous avons ressenti de la peur et de la confusion quand nous manquions d'information et que le cadre n'était pas tout à fait expliqué (manque de transparence) ;
- nous avons ressenti de l'injustice quand une décision a semblé arbitraire (manipulation) ;
- par rapport à la participation politique, nous avions plus de flexibilité et d'espace. La créativité permettait à chacune d'être plus libre de s'exprimer, tandis que la participation politique semblerait déjà cadrée (adhérer à un parti, voter...). La participation artistique nous a semblé plus ouverte.

Donc oui, la participation artistique nous semble être un bon safe space pour pratiquer la démocratie. La démocratie c'est agir, et pas seulement regarder. En d'autres termes, les espaces de participation active comme la participation culturelle semblent être de bons espaces de répétition, ou laboratoires, de la démocratie.

Mais ce n'est pas suffisant.

Comme nous le voyons ailleurs dans l'étude, le rôle de la culture ne doit pas être un rôle unique de soin des démocraties malades.

Et, pour que la participation artistique soit « safe », il faut en créer les bonnes conditions.

Bref, pour l'Europe, c'est sûr que la culture a un lien très évident avec la démocratie.

- Nous avons même entendu parlé de « marriage of culture and democracy. »

¹⁵⁵ Berlin Conference 2025: *New Paths to Democracy: Cultural Participation as an Instrument of Democratic Resilience*, organisée par la Stiftung Zukunft Berlin et A Soul for Europe, novembre 2025

¹⁵⁶ Atelier : *Democracy and Cultural Participation*, co-dirigé par Anke Fischer, Head of Education, Elbphilharmonie Hamburg, et Kian Jazdi, musicien et chargé de projet indépendant, dans le cadre la Berlin Conference 2025: *New Paths to Democracy: Cultural Participation as an Instrument of Democratic Resilience*, organisée par la Stiftung Zukunft Berlin et A Soul for Europe, novembre 2025

¹⁵⁷ Original : « Could artistic participation serve as a “safe rehearsal space” for democracy? What does it allow us to try that political participation often doesn't? »

SES RECOMMANDATIONS CLÉS ?

- Renforcer les financements publics pour des activités culturelles inclusives et accessibles à un plus grand nombre de personnes ;
- Intégrer la culture et la participation culturelle dans les politiques sociales, éducatives, de santé et d'inclusion ;
- Soutenir les structures locales et les initiatives citoyennes ;
- Promouvoir la diversité culturelle et la liberté créative ;
- Améliorer la recherche et la collecte de données sur les liens entre culture et démocratie ;
- Encourager les partenariats entre acteurs culturels, éducatifs et sociaux à l'échelle locale et européenne.

Pour maximiser les bénéfices de la participation culturelle, il est essentiel de surmonter les inégalités d'accès et de soutenir des politiques inclusives et participatives à tous les niveaux : la culture et la démocratie, ce n'est donc pas encore forcément une évidence.

FAIRE DE LA CULTURE UN OBJECTIF DE DÉVELOPPEMENT DURABLE À PART ENTIERE

Nous l'avons vu dans cette recherche : la culture est presque toujours rattachée, associée, voire instrumentalisée au service d'autres priorités sociétales : culture et lien social, culture et santé, culture et démocratie... Rarement pensée pour elle-même, elle est le plus souvent décrite comme transversale, un moyen d'action pour atteindre une fin, un outil permettant d'atteindre des objectifs extérieurs.

Cette absence est aussi flagrante lorsque l'on regarde les 17 objectifs de développement durable¹⁶¹ : ODD 1 - Pas de pauvreté ; ODD 2 - Faim "Zéro" ; ODD 3 - Bonne santé et bien-être ; ODD 4 - Éducation de qualité ; ODD 5 - Egalité entre les sexes ; ODD 6 - Eau propre et assainissement ; ODD 7 - Énergie propre et d'un coût abordable ; ODD 8 - Travail décent et croissance économique ; ODD 9 - Industrie, innovation et infrastructure ; ODD 10 - Inégalités réduites ; ODD 11 - Villes et communautés durables ; ODD 12 - Consommation et production responsable ; ODD 13 - Mesures relatives à la lutte contre les changements climatiques ; ODD 14 - Vie aquatique ; ODD 15 - Vie terrestre ; ODD 16 - Paix, justice et institutions efficaces ; ODD 17 - Partenariat pour la réalisation des objectifs.

Où est la culture, si elle est si importante ?

C'est précisément ce que tentent de corriger de nombreux acteurs, réseaux et institutions depuis la conférence MONDIACULT 2022 à Mexico, en plaident pour l'adoption d'un CultureGoal2030. Un tel objectif aurait plusieurs fonctions :

- affirmer l'importance de connecter les cultures et le bien-être humain, en lien avec les droits culturels ;
- proposer des mécanismes de soutien et de promotion de tous les aspects de la culture, dans leurs diversités ;

¹⁶¹ L'Agenda 2030 en France, Le site des objectifs de développement durable | En ligne, dernière consultation le 15 novembre 2025 : <https://www.agenda-2030.fr/17-objectifs-de-developpement-durable/>?

- créer un langage commun qui reconnaîtrait la valeur intrinsèque de la culture ;
- renforcer les politiques publiques culturelles, aujourd’hui encore trop fragmentées ou conditionnées par d’autres priorités.

L’instauration d’un CultureGoal2030¹⁶²¹⁶³ consisterait donc à reconnaître que la culture n’est pas seulement un instrument au service d’autre chose, mais qu’elle est un élément indispensable à des sociétés durables et inclusives.

En même temps, pour lui donner toute son importance, il faut aussi cesser de segmenter : défendre la culture ne peut plus se faire « à côté » de l’écologie, du social, de l’éducation ou de la santé. Si nous voulons défendre une nouvelle économie du care, alors il faut que la culture rejoigne les combats du soin, de l’environnement, de la justice sociale. Autrement dit, il ne s’agit pas d’obtenir une nouvelle case dans un tableau des politiques publiques, mais de penser en transsectionnalité, de travailler à partir des croisements et des interrelations. Et pour cela, il est nécessaire de reconfigurer tous nos systèmes de valeur, et de clarifier ce vers quoi nous voulons aller : qu’est-ce qu’améliorer réellement la qualité de vie ? Qu’est-ce qu’une société où l’on puisse vivre bien, ensemble, dans la durée ?¹⁶⁴

Comme le disait Elena Polivtseva¹⁶⁵, il ne faudrait même plus parler de la valeur de la culture, sinon de sa nécessité. Dans sa prise de parole, elle utilisait d’ailleurs la métaphore d’un prisonnier : pourquoi un prisonnier lit ou écrit toujours un livre en prison ? Parce que la culture fait que la vie vaut la peine d’être vécue.

¹⁶² Culture 2030 Goal, *Our Culture Goal proposal*, consulté en ligne le 15 novembre 2025 : <https://culture2030goal.net/our-culture-goal-proposal>

¹⁶³ O’CONNOR, Justin, Mondiacult, SDGs, and the Culture Goal, Culture Policy Room, 2 octobre 2025 : <https://www.culturepolicyroom.eu/insights/mondiacult-sdgs-and-the-culture-goal>

¹⁶⁴ Emma Holten sur le care, *Perspectives on political approaches to the economics of the arts in Europe*, dans le cadre de IETM Plenary Meeting Rehearsing Futures. Berlin, mai 2025

¹⁶⁵ POLIVTSEVA, Elena, Berlin Conference 2025, *op. cit.*

RÊVES

Que faut-il pour que ces pratiques de création participative puissent réellement s'épanouir ?

Ce que les artistes et habitant·es rencontré·es nous ont partagé ne relève pas seulement de moyens techniques ou financiers. Ce qu'i·els expriment, ce sont des besoins sensibles, presque des désirs politiques, qui dépassent le cadre d'un projet pour toucher à une vision bien plus large de la culture.

Cinq aspirations profondes de dégagent :

- la confiance au temps long, seule manière de permettre aux relations et aux récits de se construire ;
- la co-construction, comme espace partagé où artistes, habitant·es et politiques dessinent ensemble les conditions possibles pour la participation culturelle ;
- la documentation et l'archivage, non pas comme simple bilan ou rapport d'impact, mais comme un acte de mémoire, de reconnaissance, de transmission et de partage d'expérience ;
- une reformulation des termes, pour sortir d'un vocabulaire administratif et normatif qui écrase et empêche les nuances et les réalités du secteur culturel ;
- une reconfiguration de nos boussoles de valeurs pour aller vers une éthique du care, déjà bien présente dans les pratiques de terrain, mais encore insuffisamment reconnue à l'échelle institutionnelle.

Ces aspirations ne sont pas exhaustives, mais dessinent les contours d'une véritable écologie des projets culturels : une manière de défendre la création participative sans l'épuiser, sans épuiser les artistes, sans instrumentaliser les habitant·es, et sans réduire la culture à un outil au service d'objectifs extérieurs.

Ainsi, cette dernière partie est une tentative de répondre à la question : comment créer les conditions d'une participation qui ne se contente pas de réparer ou de saupoudrer, mais qui transforme réellement ?

LA RÉSONANCE : FAIRE CONFIANCE AU TEMPS LONG ET À L'INCONNU

« Du temps, du temps, du temps. »

S'il y a un point sur lequel toutes les personnes rencontrées sont d'accord, c'est bien celui-ci : la participation ne peut exister que dans le temps long.

La confiance, condition essentielle de toute rencontre artistique, se construit lentement, dans la durée, à travers des démarches de rencontre, d'hospitalité et de conversations informelles tel que nous l'avons vu au début de cette publication. Le temps long, c'est ce qui permet de tisser un maillage fin avec celles et ceux qui habitent le territoire. C'est le temps nécessaire pour frapper aux portes ou pour « traîner » dans une cité.

Et cela va totalement à l'encontre d'une logique d'intervention rapide, d'une « action culturelle » qui surgit puis disparaît, comme le veut la logique de l'appel à projets. Plutôt que des interventions ponctuelles, il s'agirait de laisser mûrir les relations, de créer les conditions pour un engagement durable entre artistes et habitant·es.

Toutes les artistes que nous avons rencontrées défendent cette vision, et Valérie Suner, directrice de La Poudrerie – Théâtre des Habitants¹⁶⁶, nous a éclairées avec un concept philosophique intéressant. C'est celui de la résonance, du sociologue et

philosophe allemand Hartmut Rosa¹⁶⁷. Dans sa critique, Hartmut Rosa décrit une société moderne marquée par l'accélération technologique, les mutations sociales et la course individuelle. La résonance, qu'il défend à l'inverse, propose une manière d'être à l'écoute du monde, de s'y rendre disponible pour se laisser affecter par les autres et dialoguer. Un mode d'être au monde dans lequel le sujet et le monde se touchent mutuellement. On se change en échangeant. On s'ouvre au reste de l'humanité, à la relation.

Ainsi, il faut construire un terrain de confiance réciproque, qui ne peut se fabriquer qu'avec du temps, de la souplesse et une certaine ouverture. Car ce travail sensible requiert une certaine souplesse : on ne peut pas présupposer ce qui va réellement se passer – par exemple lorsqu'on répond à un appel à projet. Il faut pouvoir rebondir en fonction de ce que proposent les habitant·es. Et à l'inverse, qu'on l'ait prévu ou pas, si quelque chose commence à prendre avec les habitant·es, il faut continuer à travailler. Être à l'écoute. Et pour cela, les dispositifs institutionnels qui nous sont proposés doivent accepter que les résultats d'un projet soient un peu à côté de ce qui avait été prévu.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Entretien avec Valérie Suner, Directrice de La Poudrerie – Théâtre des Habitants, avril 2025

¹⁶⁷ ROSA, Hartmut, *Accélération. Une critique sociale du temps*, éditions la découverte, 2013 ; ROSA, Hartmut, *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, éditions la découverte, 2018 ; ROSA, Hartmut, *Rendre le monde indisponible*, éditions la découverte, 2020 ; Les écolos humanistes, La Résonance : <https://lesecolohumanistes.fr/resonance/>

¹⁶⁸ Simon Grangeat, auteur, coordinateur du comité de lecture de La Comédie de Caen – CDN de Normandie, co-fondateur et co-rédacteur en chef de la revue La Récolte, à l'occasion de la rencontre « Comment le care peut-il inspirer nos politiques culturelles ? » organisée par Artcena et la SACD dans le cadre du Cycle de rencontres Le « care » en question, 7 avril 2025 | Replay disponible : <https://www.artcena.fr/artcena-replay/comment-le-care-peut-il-inspirer-nos-politiques-culturelles>

Cela nous rappelle le projet des Fauvettes. Une fois le financement de leur projet obtenu, qui avait pour objectif initial d'installer des ateliers d'artistes dans la cité, les porteuses du projet ont senti que ce geste ne fonctionnerait pas. Elles ont donc commencé par faire ce qui semble le plus simple, mais qui est en réalité le plus difficile : être là, traîner, discuter, observer, se laisser affecter.

Elles ont alors réorienté les lignes du projet vers la co-création d'un studio de son avec les habitant·es, et tout ce qui a suivi. Car elles ont été à leur écoute. Ce n'est qu'après cette phase d'immersion, essentielle, que le projet ajusté, et juste, a pu naître. Rien n'aurait été possible sans cette inscription dans la durée. Il y a bien quelque chose qui coince : cela ne va pas du tout avec les logiques institutionnelles actuelles, des appels à projets courts, des financements ponctuels et discontinus, des injonctions à la mesure d'impact, une bureaucratie lourde qui empiète sur le réel temps de travail sur le terrain, le sous-financement chronique.

L'un des nœuds les plus fragiles du système culturel actuel réside dans sa dépendance aux appels à projets. Cette logique, pensée au départ comme un moyen d'encourager la nouveauté, peut tendre vers un régime de compétition permanente entre artistes, associations et institutions. Chacun·e doit se différencier, séduire, prouver, justifier. Or la création participative, par essence, ne se mesure pas par la performance ou le rendement. Elle nécessite de la durée, de la confiance et des liens stables. Repenser nos modes de financement et de gouvernance culturelle suppose donc de déplacer le paradigme : de la concurrence vers la coopération, et du projet vers le processus. Même si les appels à projets sont toujours nécessaires pour continuer à voir émerger de nouvelles propositions.

Il y aurait d'autres modèles à inventer. Il s'agirait de soutenir les écosystèmes plutôt que les événements, les démarches, toujours ces processus et ces relations, plutôt que les résultats.

Il s'agirait de faire confiance et de favoriser la co-responsabilité des structures sur un territoire : faire de la coopération une condition de la durabilité culturelle.

Et cela ne se fait pas à l'échelle d'un département : ce temps long nécessite une refonte structurelle, qui reconnaît que la confiance, la création, la participation, demandent du temps. Il faut sortir de la logique ultra-libérale des appels à projets et réfléchir à des modèles plus coopératifs, donc plus écologiques.

[espace pour les contrats de résonance ****]

LA CO-CONSTRUCTION : FAIRE AVEC, À TOUS LES ÉTAGES

Il y a l'envie, et le besoin d'une co-construction véritable entre les artistes, les habitant·es, les institutions et les acteurs sociaux des territoires. Car la participation culturelle ne peut pas reposer uniquement sur les porteur·euses de projets ou sur les habitant·es qui y participent. Elle suppose un faire avec, ce qui demande de la concertation, de la confiance, une vision commune, et un cadre qui ne soit pas imposé d'en haut mais construit depuis le terrain.

En Seine-Saint-Denis, nous observons déjà qu'une autre manière de travailler est possible. *Multitude*, la Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis, à l'initiative du Département, est partie de ce principe : réunir collectivité, associations, initiatives artistiques et habitant·es, pour réfléchir ensemble aux enjeux interculturels du territoire. Ce n'est pas une programmation parachutée d'en haut, mais bien un processus où les acteurs locaux sont invités à co-penser et articuler leurs pratiques.

Nous l'avons bien vu avec la parade. Elle était le fruit d'une coopération entre trois associations du territoire : les Poussières, à Aubervilliers, qui mettaient à l'œuvre leurs pratiques de structures en osier et en papier pour constituer le cortège générosité, tandis que l'association Villes des musiques du monde apportait ses compétences musicales, La Briche, collectif d'artistes de Saint-Denis, apportait son univers de la fête et du carnaval pour le cortège fraternité, et

Polysémique, artistes du 6b à Saint-Denis, apportait son univers graphique pour le cortège mobilité.¹⁶⁹ La parade était alors composée de trois cortèges distincts, chacun porteur d'une identité propre, et surtout, co-construit avec les habitant·es, à travers des ateliers organisés sur différents territoires de la Seine-Saint-Denis (Saint-Denis, Montreuil, Stains, La Courneuve et Aubervilliers).

Cela montre bien qu'une coopération horizontale, fondée sur la concertation entre collectivités, artistes et structures associatives, est possible.

Surtout, cette co-construction ne doit pas s'arrêter entre professionnel·les. La participation ne doit pas seulement être un objectif des projets, mais aussi leur point de départ. Elle devrait commencer avant la création, avant la médiation, avant même l'écriture des projets. Cela fait encore écho à nos échelles de la participation : dans ces conditions-là, les habitant·es se retrouvent bien en haut de l'échelle, dans des dynamiques de co-création et de co-management.

Comme nous l'avons dit plus haut, la création ne précède pas les personnes : elle se construit avec elles.¹⁷⁰ Par là, nous entendons donc que la participation doit commencer dans la conception même des dispositifs, dès l'écriture des appels à projets et des cahiers des charges. En d'autres termes, il faut co-construire les politiques

¹⁶⁹ Entretien avec Elsa Kartouby, directrice artistique des Poussières, avril 2025 ; Observation participante le 6 juillet 2025 de la Parade, cortège Générosité, dans le cadre de *Multitude - Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis*

¹⁷⁰ Training Course du 31.10 au 4.11.2025 *Tokenism in Youth Work - What, where, how, and what should be done to avoid it*, organisé par Youth Power Germany e.V : à Berlin, Allemagne

culturelles avec les associations locales, mais aussi avec les habitant·es. Puisque les projets sont faits pour eux, il faut aussi qu'ils soient pensés avec eux, « à tous les étages ».¹⁷¹

Cela implique un changement profond :

- co-construire les appels à projets avec les associations et acteurs de terrain ;
- associer les habitant·es dès la définition des besoins, des orientations, des mots-clés ;
- penser avec les personnes concernées, et non à leur place.

Autrement dit, la participation doit être présente à toutes les étapes : conception, gouvernance, mise en œuvre, évaluation. Sans cela, elle reste une case à cocher, une exigence instrumentale liée à une demande de financement, et non une démarche véritablement démocratique.

À l'heure d'écrire ces lignes, en novembre 2025, les prises de position fortes du Département en faveur de la culture se traduisent concrètement par un nouvel *Appel à Résidences d'artistes 2026*. Comme chaque année, il vise à encourager la présence d'artistes sur le territoire et la rencontre avec les habitant·es, avec un accent marqué sur l'action culturelle et les démarches participatives. Mais un élément retient particulièrement notre attention : la deuxième catégorie de résidences proposées : « centrées sur la **co-construction** avec les habitant·es ou des structures locales, elles développent des projets artistiques ancrés dans le territoire. Ces résidences visent à placer des habitants et/ou des usager·es en posture de co-production du projet artistique et culturel, [...] visant à la mise en œuvre effective des droits culturels. »¹⁷² Un appel à projets départemental reconnaît non seulement l'importance de la participation, mais aussi la nécessité de partager réellement le pouvoir d'agir, d'imaginer des processus où les habitant·es ne sont plus des destinataires mais des auteure·s. Reste maintenant à observer comment cela sera accompagné – en temps, en moyens,

en soutien administratif et en reconnaissance, pour consolider durablement un écosystème culturel véritablement partagé.

Faire avec, cela signifie aussi reconnaître la valeur des contributions. Rémunérer les participant·es, comme le défendent les Fauvettes, est un véritable acte politique. Cela contribue à partager le pouvoir, à reconnaître que la création est un travail, et met fin au bénévolat implicite souvent attendu des habitant·es dans les projets participatifs.

C'est aussi une réponse aux dynamiques de domination que peuvent reproduire ces projets lorsqu'ils ne prennent pas en compte la réalité sociale, temporelle et économique des personnes qu'ils impliquent : « Enfin ... c'est un peu l'idée de "ah, ils vont être contents de participer à une pièce de théâtre" et tout. Mais les gens, en fait, il faut qu'ils mangent, ils ont des enfants. Les femmes, elles ont des enfants à garder. Les gens sont en survie. Donc, je trouve ça important, cette question-là, d'éviter le banlieue-washing ou le poor-washing. [...] On prend des amateurs locaux, on dit "Regardez, c'est génial. Ça les émancipe, ils apprennent à parler en public et tout." Non, en fait, ce qui serait vraiment beau, c'est de se dire, tu payes les gens en plus. Et tu leur transmets qu'en fait, c'est un métier aussi d'être artiste. Ou un technicien... qu'il y a plein de métiers autour de l'art et de la culture qui peuvent être rémunérés et que ça s'apprend. »

Evidemment, cela requiert les moyens financiers nécessaires.

Enfin, co-construire, passe par le dialogue et l'interconnaissance. C'est connaître son territoire, et les autres acteurs qui l'habitent. « S'ancrer sur un territoire, c'est s'intéresser réellement à ce que font les autres. Ce n'est pas venir proposer des ateliers avec des flyers, c'est rencontrer les structures chez elles, sur leur terrain. »¹⁷³

¹⁷¹ Focus group au tiers-lieu culturel Le Sample, à Bagnolet, le 30 septembre 2025

¹⁷² Conseil Départemental de Seine-Saint-Denis, Ressources : <https://ressources.seinesaintdenis.fr/Appel-a-projet-Residences-artistiques-2026>, consulté le 18 novembre 2025 ; Appel à Projets Résidences Artistiques Départementales

¹⁷³ Entretien avec Elsa Kartouby, avril 2025

Rappelons ici les impasses rencontrées par les porteuses de projet, notamment des Fauvettes. « On le répète souvent, on se voit comme un pont. Par un studio-son, par une pièce de théâtre, par une fresque... c'est quelque chose qui te fait du bien, qui te détend. Et à partir de là, c'est beaucoup ce qui est arrivé : on a eu des confidences, des récits de soi, des récits de vie. Et après, en revanche, il faudrait pouvoir réorienter vers des assistant·es sociaux·ales, pour les violences faites aux femmes, les addictions... le logement... réorienter. En tout cas, pour résoudre les problèmes sur le long terme et en profondeur, il faut que [les habitant·es] soient accompagné·es, ce n'est pas juste l'artiste qui va pouvoir. »¹⁷⁴

Il faut donc construire de véritables passerelles entre le champ artistique, le champ social et les autres acteurs présents sur un territoire.

¹⁷⁴ Entretien avec Claire Lapeyre Mazérat, directrice de l'association Maestra et coordinatrice du projet Fauvettes, septembre 2025

DOCUMENTER LE TERRAIN ET RENDRE VISIBLE LA MÉMOIRE

Une coopération renforcée suppose une meilleure documentation du terrain. Trop souvent, nous venons de le revoir, les équipes artistiques arrivent dans un territoire sans connaître son tissu associatif ou ses relais sociaux. Les porteuses du projet des Fauvettes le rappellent : « On a toujours demandé une liste, quand on est arrivé, de qui s'occupe des violences, par exemple. On n'avait pas tous ces outils. Plein de fois, on s'est retrouvé en disant mais on ne sait pas qui appeler, tu vois. Alors que normalement, si tout ça fonctionne bien, tu mets des artistes dans une zone hyper dure, et ben tu leur donnes tous les maillages qu'ils peuvent avoir de lien social. Ça serait ça, dont on aurait besoin. »¹⁷⁵

Il devient essentiel de créer, à l'échelle locale, des outils partagés, une sorte de cartographie : inventer des sortes de répertoires collaboratifs, mis à jour collectivement, qui permettraient d'identifier rapidement les personnes, associations et structures ressources, par exemple.¹⁷⁶ Cela pourrait accompagner chaque nouvelle initiative artistique : savoir où l'on arrive, qui agit déjà, vers qui se tourner en cas de besoin.

Aussi, plusieurs acteurs ont témoigné d'un manque sur le terrain : le manque d'une archive partagée.¹⁷⁷ Il faudrait ainsi construire une archive, des initiatives artistiques, médiatiques existantes, afin d'aller vers une économie de la mémoire, de contribuer à la construction d'un récit commun et de références communes. Ce qui favoriserait, plus largement, la compréhension mutuelle sur le territoire. Car en effet, les artistes de Seine-Saint-Denis, ou des banlieues, auraient souvent l'impression d'être les premiers à tout faire, faute d'avoir

pu transmettre, documenter, rendre visible. Le cinéaste Rayane Mcirdi l'a exprimé ainsi : « Nos mémoires sont tellement peu archivées qu'on a toujours l'impression d'être les premiers à faire ces choses-là. » C'est à travers une initiative comme les Chichas de la pensée, initiative culturelle qui célèbre le débat d'idées entre les artistes, qu'il découvre qu'il n'est pas seul. En documentant et archivant les récits, ce programme rend perceptible un patrimoine oral, intellectuel et affectif. Ce sentiment d'être le premier, alors qu'il y a eu en réalité une pluralité d'initiatives proposées, révèle un manque de transmission structurel.

Documenter les projets participatifs, ce serait alors permettre de ne pas partir de zéro, d'encourager les inspirations et les coopérations. Ce serait finalement donner de la continuité à ce qui, sans cela, resterait éphémère. Cela permettrait aussi de répondre à nos interrogations plus haut (les projets de création participative sont-ils des bulles éphémères ?). En documentant, nous tisserions un récit collectif qui relie les pratiques et les personnes, sur le long terme. Cela permettrait aussi d'aller vers une mesure d'impact plus adéquate aux projets culturels : sur le long terme, sur des effets qui ne sont jamais mesurables de manière immédiate. Cela permettrait aux futurs acteurs, futurs projets, de s'appuyer sur une mémoire vivante et un réseau de coopération déjà bien établi, plutôt que d'avoir le sentiment de toujours recommencer à zéro.

N'est-ce pas précisément ce qui motive des initiatives telles que la Biennale de la Création participative portée par La Poudrerie, ou encore la Fédération des Arts Participatifs et des Créations Partagées, créée cette année à Lyon ?

¹⁷⁵ *ibid*

¹⁷⁶ Focus group au tiers-lieu culturel Le Sample, à Bagnolet, le 30 septembre 2025

¹⁷⁷ Débat d'idées. *La banlieue, la culture au centre*. Avec Vidya Narine (autrice), Rayane Mcirdi (cinéaste) et Mame Fatou Niang (universitaire). Dans le cadre de *Multitude, Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis*. La Courneuve, le 5 juillet 2025.

DE LA REFORMULATION DES MOTS À LA RECONFIGURATION DU SYSTÈME

Juste avant, nous évoquions la nécessité de co-construire les projets dès leur conception, y compris les appels à projets, les mots-clés et les orientations politiques, avec les habitant·es. C'est bien de là que tout commence : les mots. Il y a des mots qui définissent et qui permettent de nommer et donc d'agir, et d'autres qui assignent, qui enferment. Car le langage institutionnel, même s'il sert à nous orienter, peut façonner nos manières de désigner les personnes.

La première piste de reconfiguration consisterait donc à reformuler, à revoir notre vocabulaire, à interroger les mots qui, parfois malgré nous, enferment les personnes dans des catégories : « publics », « inclusion », public « empêché » ... Certain·es parlent de « mots-valises »¹⁷⁸, d'autres même du « cadavre des mots. »¹⁷⁹

Et si nous parlions plutôt de personnes ?
De partenaires ? De co-auteur·es ?

Il y a aussi une confusion institutionnelle autour du sens du mot « participation », et la difficulté de défendre un modèle qui n'est pas spectaculaire dans sa forme (exemple : utiliser des amateurs sur scène), mais profondément transformateur dans son impact.¹⁸⁰ Il faut rendre le terme de « participation » plus clair et moins ambigu,

car il peut être mal interprété, symbolique ou instrumentalisé à des fins politiques. Cela exige un dialogue constant avec les organismes financeurs et les décideurs publics afin que la « participation » soit comprise. Et c'est, encore une fois, précisément l'une des raisons pour lesquelles l'existence de la Biennale de la Création Participative, organisée tous les deux ans par La Poudrerie - Théâtre des Habitants, depuis 2018, est si importante. Ces biennales interrogent les pratiques de la création participative, ce qu'elles impliquent, permettent, révèlent.¹⁸¹ Elles réunissent artistes, habitant·es, politiques, chercheur·es, dans un dialogue autour de ces sujets. D'ailleurs, en 2025, la Biennale interrogeait justement les liens entre création participative et démocratie, et la nécessité de documenter et d'archiver les processus de création participative.

Dans cette perspective, nous souhaitons enfin reprendre ici des propositions, tirées de sept points énoncés par Pascal Lebrun-Cordier, professeur associé à l'Ecole des arts de la Sorbonne (Paris 1) et directeur de Villes in Vivo, atelier d'idées et de production¹⁸², qui offrent un cadre précieux pour repenser en profondeur les politiques culturelles, et leur donner une portée réellement démocratique :

¹⁷⁸ Lionel Arnaud, sociologue, cité dans La Poudrerie - Théâtre des Habitants (direction : Anita Weber, Catherine Zbinden), *Les Arts Participatifs. Une expérience citoyenne et esthétique. Actes de la rencontre nationale organisée à Sevran par le Théâtre de la Poudrerie et l'Observatoire des politiques culturelles*, octobre 2018 | https://lapoudrieretheatre.fr/wp-content/uploads/2022/02/Actes_Rencontres_2018.pdf

¹⁷⁹ Entretien avec Olivier Comte et Julia Loyez, Co-direction artistique des Souffleurs - commandos poétiques, juillet 2025

¹⁸⁰ Entretien avec Valérie Suner, directrice de La Poudrerie - Théâtre des Habitants, avril 2025

¹⁸¹ La Poudrerie - Théâtre des Habitants, Les rencontres de la Poudrerie #4 - Biennale de la création participative, dossier de presse : https://lapoudrieretheatre.fr/wp-content/uploads/2025/05/TLP_DP_Rencontres.pdf

¹⁸² A l'occasion de la rencontre « Comment le care peut-il inspirer nos politiques culturelles ? » organisée par Artcena et la SACD dans le cadre du Cycle de rencontres Le « care » en question, 7 avril 2025 | Replay disponible : <https://www.artcena.fr/artcena-replay/comment-le-care-peut-il-inspirer-nos-politiques-culturelles>

- Bien s'entendre sur ce qu'on appelle culture. En lien avec les droits culturels, envisager la culture comme une fabrique de l'humanité. Ce n'est pas seulement l'art et le patrimoine, c'est aussi faire la fête, les mille formes possibles du récit de soi.
- Envisager les politiques culturelles dans une démarche de co-construction (donc écoute, enquête, et encore une fois résonance). Notamment car les sujets sensibles sont différents dans chaque territoire : se poser, donc, la question de qu'est-ce qui est sensible ici ? qu'est-ce qui est aussi sensible mais dont justement on ne parle pas ? (Il prend l'exemple des algues vertes en Bretagne). C'est un des rôles de la culture de toucher ces sujets là.
- Mener une réflexion sur nos attachements : en référence à Bruno Latour, puisque nous allons devoir renoncer à des choses, à quoi allons-nous renoncer ?
- Arrêter de parler de publics et parler plutôt de personnes. « Le public c'est une abstraction englobante. »
- Avoir une attention absolue à la diversité (aussi dans les formes, les thématiques).
- FALC : Facile À Lire et à Comprendre : dire simplement les choses.
- Mettre la relation au cœur de nos lieux et de nos politiques culturelles.

Nous avons donc là une proposition de reconfigurer nos boussoles de valeurs.

Les œuvres qui prennent forme dans la relation, dans le soin, dans des situations partagées, révèlent une autre économie de la valeur : une valeur d'usage¹⁸³, non marchande, mais profondément politique, parce qu'elle tisse des liens, transforme les rapports et invente du commun. Nous préfèrerons alors parler de valeur relationnelle, valeur du processus.

Les systèmes actuels d'évaluation par exemple reposent encore sur des logiques de calcul inadéquates : objectifs, deadlines, indicateurs mesurables, preuves tangibles.

Ce modèle attend de la culture qu'elle produise des résultats prévisibles et quantifiables, alors qu'elle ne fonctionne pas selon ces logiques. « Le monde de la culture, composé d'expressions symboliques, d'objets, d'images, de mélodies, d'histoires, de mouvements, de styles, de techniques, de pratiques, et bien plus encore, propose davantage un futur imaginé qu'un futur calculé, et contribue à façonner en profondeur les fondations sociales sur le long terme. »¹⁸⁴

La participation aussi se mesure difficilement concrètement : pour une personne mobilisée, on a plusieurs personnes indirectement impactées. La participation s'évalue donc dans le temps. Et elle reste parfois invisible. Il faut prendre en compte qu'il existe des déclics ou effets à retardement : les émotions, l'ennui, la perplexité, le rejet sont aussi des indices à la participation.¹⁸⁵ Il faut donc revoir nos systèmes d'évaluation, et tout simplement configurer ce qu'on entend par valeur.

¹⁸³ ZHONG MENGUAL, Estelle, *L'art en commun : réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, Les Presses du réel, 2018

¹⁸⁴ POLIVSTEVA, Elena. Culture Action Europe. *State of Culture*, 2024, p. 47 | En ligne : <https://cultureactioneurope.org/projects/state-of-culture/>

¹⁸⁵ Cultures du Cœur, *Participation culturelle et champ social. Le Petit observatoire illustré*, n°2, décembre 2023 | En ligne : https://www.culturesducoeur.org/Content/Docs_Observatoire/130.PDF

VERS UNE PETITE RÉVOLUTION AVEC L'ÉTHIQUE DU CARE

En première partie de cette recherche, nous avions exploré comment l'hospitalité est une condition nécessaire à la création participative : spatiale ou relationnelle, elle permet la rencontre et la confiance. Cela rejoint un concept très présent dans les discours actuels – du secteur culturel, mais pas uniquement, c'est la question du care, le mot anglais pour soin.

L'éthique telle qu'elle est comprise aujourd'hui a été introduite par Carol Gilligan, philosophe et psychologue américaine, dans les années 1980.¹⁸⁶ Le care implique de tendre vers quelque chose d'autre que soi, c'est le souci fondamental de prendre soin des autres, des relations. « Le terme de care recouvre un sens plus large que celui de soin – apparenté à une pathologie, à une cure – ou de sollicitude – circonscrit à la sphère intime –, il implique une relation. Le care, c'est d'abord la relation, le fait de penser à l'individu, d'être à l'écoute, d'être présent. »¹⁸⁷ C'est écouter chaque voix, différencier¹⁸⁸ chaque voix, être non pas dans l'attente d'une idée de ce que la personne en face va nous dire, mais plutôt être prêt·e à se laisser bouleverser, à intégrer ce nouveau récit, à aller vers quelque chose d'autre que les relations auxquelles on est déjà habitué. Cela nous rappelle un peu Hartmut Rosa, qui nous parlait de la résonance et du fait de se laisser affecter par le monde.

Le care est une compétence qui se travaille, mais pour en être capable il faut d'abord mettre au centre de tout, sa vie à soi : prendre soin de soi pour pouvoir prendre soin des autres. Et alors, la relation à l'autre peut s'entamer, et alors, on entre en résonance.¹⁸⁹

En fait, si nous introduisons le care pour parler de la culture, c'est parce que le care est tout un pan de l'économie humaine qui n'a pas été pris en compte dans la construction moderne. D'où le travail fort intéressant d'Emma Holten, auteure et activiste féministe dano-suédoise.¹⁹⁰¹⁹¹ Sa thèse principale est que le problème, c'est que tout ce qui n'a pas de prix, tout ce qui n'est pas chiffrable ou monnayable, est considéré comme sans valeur : la reproduction, le travail féminin de l'allaitement, le fait de prendre soin des personnes simplement pour qu'i·els soient heureux·ses, en bonne santé et en vie – souvent une économie associée aux métiers féminins,. Tout ce travail, du care, n'en tirens-nous pas pourtant un bénéfice à long terme ?

Qu'est-ce qui a de la valeur aujourd'hui ? Nous souffrons très clairement d'une mauvaise évaluation, ou sous-valorisation, de ces métiers invisibles et pourtant si essentiels à la qualité de la vie.

¹⁸⁶ GILLIGAN, Carol, *In a Different Voice*, éditions Harvard University Press, 1982

¹⁸⁷ Zona Zaric, philosophe, à l'occasion de la rencontre « Quand la création artistique prend soin d'autrui » organisée par Artcena et la SACD dans le cadre du Cycle de rencontres Le « care » en question, 25 novembre 2024 | Replay disponible : <https://www.artcena.fr/artcena-replay/quand-la-creation-artistique-prend-soin-dautrui>

¹⁸⁸ GILLIGAN, Carol, *Une voix humaine : l'éthique du care revisitée* (*In a Human voice*, 2023), traduit de l'anglais par Cécile Roche, éditions Climats, 2024

¹⁸⁹ Cycle de rencontres Le « care » en question, Artcena, 2024-2025

¹⁹⁰ HOLTEN, Emma, *Deficit. How Feminist Economics Can Change Our World*, éditions WH Allen, 2025

¹⁹¹ Emma Holten sur l'économie du care, à l'occasion de la conférence *Perspectives on political approaches to the economics of the arts in Europe*, conférence dans le cadre de IETM Plenary Meeting "Rehearsing Futures", Berlin, mai 2025 : <https://www.ietm.org/en/meetings/ietm-berlin-plenary-meeting-2025/sessions/perspectives-on-political-approaches-to-the>

Et les arts et la culture en font partie.

C'est pour cela qu'il nous a semblé important de faire un détour par le care. Pour montrer qu'une reconfiguration de nos systèmes de valeurs est possible. Cela semble utopique. Pourtant, un petit espoir. Car si les conditions que nous subissons ont été construites, alors cela veut dire qu'elles sont humaines et que nous pouvons les déconstruire.¹⁹²

Il y a un désir, un besoin, de ralentir, de prendre soin, de redonner de l'épaisseur au temps, aux relations, aux récits. Le care et la résonance deviennent alors des boussoles pour imaginer une autre manière de créer et d'influencer nos politiques culturelles : plus sensibles, plus durables, plus attentives.

¹⁹² Stéphane Gornikowski, auteur, metteur en relation et directeur de recherche artistiques pour Vaguement compétitifs, à l'occasion de la rencontre « Spectacle vivant, quelle éthique du care ? » organisée par Artcena et la SACD dans le cadre du Cycle de rencontres Le « care » en question, 10 février 2025 | Replay disponible : <https://www.artcena.fr/artcena-replay/spectacle-vivant-quelle-ethique-du-care>

#ZOOM#2# : C'EST COMMENT, AILLEURS ? FOCUS SUR LA LITUANIE, LA GRÈCE ET L'ITALIE

CONCLUSION : PLAIDOYER POUR UNE ÉCOLOGIE DES PROJETS CULTURELS, ET RÉSUMÉ DES RECOMMANDATIONS

RÉCAPITULATIF DES MOTS et CONCEPTS CLÉS

Care (soin)

Le care tel qu'il est compris aujourd'hui a été introduit par Carol Gilligan, philosophe et psychologue américaine, dans les années 1980.¹⁹³ Le care implique de tendre vers quelque chose d'autre que soi, c'est le souci fondamental de prendre soin des autres, des relations. « Le terme de care recouvre un sens plus large que celui de soin - apparenté à une pathologie, à une cure - ou de sollicitude - circonscrit à la sphère intime -, il implique une relation. Le care, c'est d'abord la relation, le fait de penser à l'individu, d'être à l'écoute, d'être présent. »¹⁹⁴ C'est écouter chaque voix, différencier¹⁹⁵ chaque voix, être non pas dans l'attente d'une idée de ce que la personne en face va nous dire, mais plutôt être prêt·e à se laisser bouleverser, à intégrer ce nouveau récit, à aller vers quelque chose d'autre que les relations auxquelles on est déjà habitué.

Culture

L'art et la culture sont des concepts complexes, omniprésents dans le langage courant, mais faisant l'objet de nombreux débats quant à leur signification. Au sens large, le mot « culture » englobe l'ensemble des valeurs sociologiques, croyances, traditions, coutumes, normes linguistiques et systèmes symboliques qui structurent la société et façonnent la vie quotidienne des individus. Dans un sens plus restreint, mais tout aussi courant, la « culture » désigne également l'ensemble des manifestations créatives ou artistiques qui en sont l'expression : arts visuels et de la scène, musique, littérature, etc. Ces manifestations créatives et artistiques peuvent être des artefacts, des expressions ou des représentations de la culture, allant de visions profondément personnelles à des expériences émotionnelles partagées ou à des thématiques sociales et politiques plus larges.¹⁹⁶

¹⁹³ GILLIGAN, Carol, *In a Different Voice*, éditions Harvard University Press, 1982

¹⁹⁴ Zona Zaric, philosophe, à l'occasion de la rencontre « Quand la création artistique prend soin d'autrui » organisée par Artcena et la SACD dans le cadre du Cycle de rencontres Le « care » en question, 25 novembre 2024 | Replay disponible : <https://www.artcena.fr/artcena-replay/quand-la-creation-artistique-prend-soin-dautrui>

¹⁹⁵ GILLIGAN, Carol, *Une voix humaine : l'éthique du care revisitée* (*In a Human voice*, 2023), traduit de l'anglais par Cécile Roche, éditions Climats, 2024

¹⁹⁶ Publications Office of the European Union, *Culture and Democracy: the evidence. How citizens' participation in cultural activities enhances civic engagement, democracy and social cohesion. Lessons from international research* [en ligne], 2023 | <https://data.europa.eu/doi/10.2766/39199>

Co-création

La co-création artistique désigne un processus de création mené avec des participant·es en tant que partenaires à part entière. L'artiste y adopte un rôle de facilitateur·ice, ouvrant un espace où chacun·e peut contribuer de manière active et significative. Toutes les étapes – de la conception à la réalisation finale, en passant par l'expérimentation et les choix esthétiques – émergent d'un dialogue continu et d'une prise de décision partagée. La co-création ne se limite pas à "faire participer" : elle repose sur une répartition équilibrée du pouvoir, la transparence des intentions et des méthodes, une collaboration où les idées se construisent, se testent et se transforment ensemble, ainsi que sur l'autonomisation progressive des participant·es, encouragé·es à prendre des responsabilités et à développer leurs compétences. En somme, la création ne précède pas les personnes : elle se façonne avec elles, dans une relation de confiance, d'écoute et de réciprocité.¹⁹⁷

Démocratie

La démocratie est comprise comme une forme de gouvernement fondée sur la participation et la responsabilité partagée avec les citoyen·nes : un système dans lequel les citoyen·nes choisissent des représentant·es reflétant leurs valeurs et leurs opinions, tout en pouvant influencer les décisions par une participation directe. Elle repose sur trois dimensions essentielles :

- la dimension politique (contrôle du pouvoir exécutif et de la compétition entre partis)
- la dimension des libertés (garantie des droits fondamentaux et de la liberté d'expression)
- la dimension de l'État de droit (justice indépendante et impartiale).¹⁹⁸

Mais elle ne se limite pas à ses institutions : la démocratie se construit aussi dans les relations quotidiennes, à travers des comportements, des valeurs et des attitudes. Elle repose sur la confiance, l'écoute, la reconnaissance des différences, l'horizontalité, l'égalité, la diversité, le respect des droits humains et le prendre soin du bien commun.¹⁹⁹ Elle suppose des institutions solides, mais aussi une société civile vivante, où chacun·e peut participer à sa mesure, dans des formes formelles (vote, réunions publiques) ou informelles (vie associative, actions locales).

Démocratie culturelle

Concept politique qui promeut la participation active et la reconnaissance de pratiques culturelles diverses, en favorisant une relation entre institutions et communautés qui reconnaît le droit de chacun·e à créer de la culture. Il opère un déplacement d'une consommation passive (cf. démocratisation culturelle) vers un engagement collectif, valorisant la diversité des savoirs, traditions et voix.

¹⁹⁷ Définition élaborée en croissant les ressources suivantes :

- Training Course du 31.10 au 4.11.2025 Tokenism in Youth Work - What, where, how, and what should be done to avoid it, organisé par Youth Power Germany e.V : à Berlin, Allemagne

- Youth Power Germany e.V., Combat Tokenism. Toolkit, 2025. En ligne : <https://yp-de.org/resources/toolkit-combat-tokenism/>

- Arts & Santé, Inventer ensemble : pratiques et enjeux de la co-création artistique en institution, 20.07.2025. En ligne : <https://www.arts-sante.fr/concevoir-oeuvre-visuelle-patients-residents.html>

¹⁹⁸ Publications Office of the European Union, Culture and Democracy: the evidence. How citizens' participation in cultural activities enhances civic engagement, democracy and social cohesion. Lessons from international research, 2023 | En ligne : <https://data.europa.eu/doi/10.2766/39199>

¹⁹⁹ Entretien avec Valérie Suner, directrice de La Poudrerie - Théâtre des Habitants, avril 2025

Démocratisation culturelle

Concept politique qui vise à rendre les chefs-d'œuvre de l'humanité, en particulier le patrimoine culturel national, accessibles au plus grand nombre, tout en encourageant la création artistique. Cette approche repose sur l'idée d'une culture unique et monolithique, qu'il s'agirait simplement de rendre plus accessible, plus ouverte et plus « démocratique », sans pour autant envisager la possibilité pour les personnes de contribuer, de créer ou de proposer des alternatives culturelles.²⁰⁰

Diversité culturelle

La diversité culturelle renvoie à la grande variété de manières dont les personnes expriment et interprètent le monde, façonnées non seulement par l'origine, la langue ou la religion, mais aussi par l'âge, le genre, le revenu, le handicap et bien d'autres facteurs. Souvent mal comprise ou réduite à un simple marqueur d'altérité, la diversité culturelle est pourtant essentielle à une société juste et vivante. Comme le rappelle l'UNESCO dans sa Déclaration universelle sur la diversité culturelle (2001), elle est aussi vitale pour l'humanité que la biodiversité l'est pour la nature, et constitue un moteur essentiel du développement humain — non seulement économique, mais aussi intellectuel, émotionnel et spirituel.

Droits culturels

Les droits culturels posent avant tout la question de la démocratie culturelle : soit le fait de pouvoir affirmer son identité et participer à la construction artistique et culturelle. Cela consiste en la capacité de chacun·e de s'emparer de la question culturelle en relation avec son individualité, ses multiples appartенноances, ses facultés d'expression, son plein épanouissement et sa participation à la vie publique. Le respect des droits culturels des personnes consiste à créer les conditions pour que chacun·e puisse expérimenter sa liberté au travers des arts et de la culture. Faire de la culture un endroit de création, de participation, un endroit de mise en relation. Les droits culturels visent à :

- Assurer l'égalité d'accès à la culture (démocratisation culturelle) ;
- Reconnaître et protéger les formes actives de participation à la vie culturelle (pratiques amateurs, initiatives citoyennes) ;
- Affirmer que chacun·e est porteur·se de culture et peut y contribuer ;
- Préserver la diversité culturelle ;
- Défendre les droits des artistes (liberté de création, droit d'auteur, droits moraux).²⁰¹

²⁰⁰ définitions de Démocratie et Démocratisation culturelle tirées de POLIVSTEVA, Elena. Culture Action Europe. State of Culture, 2024, 163p. | En ligne : <https://cultureactioneurope.org/projects/state-of-culture/>

²⁰¹ Jean-Pierre Saez, directeur de l'Observatoire des Politiques Culturelles, et Lionel Arnaud, sociologues, cités dans les Actes de la rencontre de *La Poudrière*, 2018, op. cit.

Cours de Pauline Quantin et Jérôme Broggini, Le Spectacle vivant : création et diffusion, Master Politiques et Gestion de la Culture en Europe, Institut d'études européennes, Université Paris 8 - Vincennes - Saint-Denis, 2020

Instrumentalisation de la culture

Le processus par lequel des priorités et des objectifs issus d'autres secteurs de politiques publiques sont imposés à la politique culturelle ; le fait de comprendre la valeur de la culture uniquement à travers des prismes tels que l'économie, la cohésion sociale, le bien-être, l'éducation, l'innovation, les relations internationales ou le développement rural et urbain ; et l'application de mesures visant à extraire cette valeur de la culture de manière tangible.²⁰²

Interculturalité

L'interculturalité, quant à elle, émerge dans les années 1990 et est formellement reconnue dans le Livre blanc sur le dialogue interculturel du Conseil de l'Europe (2008). Située entre les modèles classiques de l'assimilation (où les minorités sont invitées à adopter le mode de vie majoritaire) et du multiculturalisme (où les communautés coexistent sans réelle interaction), l'interculturalité propose une autre approche de la diversité culturelle : fondée non sur des cultures figées et isolées, mais sur des processus, des échanges et la complexité des interactions.

Misérabilisme

Tendance à insister sur les aspects les plus misérables, pitoyables de la vie sociale ; caractère d'une œuvre littéraire, artistique qui s'attache à dépeindre ces aspects.²⁰³

Participation culturelle

Par opposition à la consommation passive de la culture, la participation culturelle implique pour la personne participante de devenir active et essentielle au processus de création partagée. La participation en art peut prendre de nombreuses formes : la co-création d'une œuvre, des ateliers de pratique artistique, un ciné-débat ou un bord de plateau post-spectacle, un parcours culturel, simplement donner son avis, partager son expérience, son point de vue sur une œuvre vue, même des semaines après.²⁰⁵

Elle a lieu lorsque que le·la participant·e prend part, c'est-à-dire s'engage volontairement et de manière éclairée dans un projet culturel collectif, apporte une part, c'est-à-dire contribue de manière indispensable et reconnue à la création, et reçoit une part, c'est-à-dire qu'i·el s'inscrit dans un échange réciproque où i·el reçoit quelque chose en retour.²⁰⁶ Elle représente en effet une manière pour le·la participant·e d'accroître ses propres capacités et capital culturels et informationnels, contribuant à définir son identité et/ou permettant une expression personnelle.

La participation culturelle, c'est un acte relationnel, politique et artistique qui permet à chacun·e de contribuer à un récit culturel collectif et d'y être reconnu·e. Elle doit s'enraciner dans la proximité, le dialogue, la confiance et le soin.

²⁰² POLIVSTEVA, Elena. Culture Action Europe. State of Culture, 2024, 163p. | En ligne : <https://cultureactioneurope.org/projects/state-of-culture/>

²⁰³ Larousse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mis%C3%A9rabilisme/51760>

²⁰⁴ Joëlle Zask, philosophe, citée dans WEBER, Anita, ZBINDEN, Catherine (La Poudrerie), "Les Arts Participatifs. Une expérience citoyenne et esthétique. Actes de la rencontre nationale organisée à Sevran par le Théâtre de la Poudrerie et l'Observatoire des politiques culturelles" - 13 octobre 2018 , p.22 | En ligne : https://lapoudrerie theatre.fr/wp-content/uploads/2022/02/Actes_Rencontres_2018.pdf

²⁰⁵ Publications Office of the European Union, Culture and Democracy: the evidence, ibid
²⁰⁶ ZASK, Joëlle, Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation, Les Éditions du Bord de l'eau, Lormont, 2011

Résonance

Concept du sociologue et philosophe allemand Hartmut Rosa.

Dans sa critique, il décrit une société moderne marquée par l'accélération technologique, les mutations sociales et la course individuelle. La résonance, à l'inverse, propose une manière d'être à l'écoute du monde, de s'y rendre disponible pour se laisser affecter par les autres et ainsi dialoguer. Un mode d'être au monde dans lequel le sujet et le monde se touchent mutuellement. On se change en échangeant. On s'ouvre au reste de l'humanité, à la relation.²⁰⁷

Tokénisme

Une forme d'inclusion superficielle qui apparaît comme inclusive, en surface. En d'autres termes : cela vient du mot anglais "token", "jeton" : c'est l'acte symbolique d'inclure des personnes de minorités, pour donner l'apparence d'égalité et d'inclusion. Mais en réalité, cela renforce les structures de pouvoir et de priviléges existantes, les stéréotypes, et les discriminations.²⁰⁸ Des exemples simples : ce pourrait être l'exemple du dessus, ou encore, les quotas de diversité dans les entreprises, des séries Netflix, ou encore des photos, dans les éléments de communication, qui représentent des jeunes d'origines différentes spécifiquement pour montrer qu'on a fait participé des jeunes d'origines différentes, sans qu'i-els en aient été informé·es.²⁰⁹

²⁰⁷ ROSA, Hartmut, Accélération. Une critique sociale du temps, éditions la découverte, 2013 ; ROSA, Hartmut, Résonance. Une sociologie de la relation au monde, éditions la découverte, 2018 ; ROSA, Hartmut, Rendre le monde indisponible, éditions la découverte, 2020 ; Les écolos humanistes, La Résonance : <https://lesecolohumanistes.fr/resonance/>

²⁰⁸ Training Course du 31.10 au 4.11.2025 Tokenism in Youth Work – What, where, how, and what should be done to avoid it, organisé par Youth Power Germany e.V : à Berlin, Allemagne

²⁰⁹ Youth Power Germany e.V, Combat Tokenism. Toolkit, 2025. En ligne : <https://yp-de.org/resources/toolkit-combat-tokenism/>

RESSOURCES

SOURCES ORALES

Rendez-vous exploratoire :

Clémence Théveniau, Chargée de mission Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis et Nathan Sarfati, Chargé de projet à la Biennale interculturelle et au campus francophone, Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis : dans le cadre de l'appel à Agir 2025, en visio, le 14 avril 2025

Entretiens semi-directifs :

- Elsa Kartoubi, Directrice artistique de l'association Les Poussières : à Aubervilliers, le 23 avril 2025
- Valérie Suner, Directrice de La Poudrerie - Théâtre des Habitants : à Sevran, le 24 avril 2025
- Olivier Comte et Julia Loyez, Co-directeur et co-directrice artistiques des Souffleurs commandos poétiques : à Aubervilliers, le 9 juillet 2025
- Giulia Filacanapa, Maîtresse de conférence, Études théâtrales et italiennes, membre de l'Unité de recherche Scènes du Monde, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis : en visio, le 1er septembre 2025
- Une habitante d'Aulnay-sous-Bois : à Sevran, le 18 septembre 2025
- Maxime Chazalet et Camille Duquesne, Metteuses en scène, Troupe des Acteurs Nouveaux : à Aubervilliers, le 22 septembre 2025
- Claire Lapeyre Mazérat, Directrice de l'association Maestra et coordinatrice du projet Fauvettes 93 : à Pierrefitte-sur-Seine/Saint-Denis, le 22 septembre 2025

Focus groups :

Le 30 septembre 2025 à Le Sample, Bagnolet, modération par Julie Crantelle et Lucile Etienne, Co-directrice artistique de projets et Chargée de projets européens d'ALTER EGO (X), avec : Anaïs Boutard, Directrice de *Multitude - Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis*, Maxime Chazalet, Metteuse en scène, *Troupe des Acteurs Nouveaux*, Giulia Filacanapa, Maîtresse de conférence, Études théâtrales et italiennes, membre de l'Unité de recherche Scènes du Monde, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, Charlène Fortin, Responsable des Relations Publiques de *La Poudrerie - Théâtre des Habitants*, Claire Lapeyre Mazérat, Directrice de l'association Maestra et coordinatrice du projet Fauvettes 93, Hélène Raemy, Habitante de Sevran et membre du Conseil d'Administration de *La Poudrerie - Théâtre des Habitants*

Le 20 novembre 2025, en ligne, modération par Dario Ferrante, Chargé de projets européens pour *Sutta Scupa* (Italie), avec : Giuseppe Massa, Chiara Gambino et Riccardo Maria Sangiori, Directeur artistique et acteur-rices de *Sutta Scupa*, Rosina Ndukwe, CESIE ETS (Italie), : Anupras Jucius et Irmantas Pilis, Directeur et Artiste du *Teatras Menas* (Lituanie), Mara Kalantzi, Chargée de projets européen de *Myth Loft* (Grèce), Anastasia Kordari, Marionettiste et éducatrice, Maro Makropoulou et Maria Panagiotidou, Travailleuse sociale (Grèce), Lucile Etienne, Chargée de projets européens d'ALTER EGO (X).

Observations :

- Fête des Langues et des Cultures au Point Fort d'Aubervilliers, organisée par la ville d'Aubervilliers, le Point Fort et Villes des musiques du monde, Aubervilliers, le 24 mai 2025
- Spectacle Bouquet Mystère, de la Troupe des Acteurs Nouveaux à La Comète, La Courneuve, le 13 juin 2025
- *Multitude - Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis* au Parc Départemental Georges-Valbon, La Courneuve, du 4 au 6 juillet 2025
- Spectacle Nos Vies, Vos Tours, de l'association Maestra avec Diaty Diallo, Chouf et les habitant·es des Fauvettes à Pierrefitte-sur-Seine. Dans le cadre de *Multitude - Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis*, La Courneuve, le 5 juillet 2025
- Parade expérimentale Le Je du Hasard, Villa Mais d'Ici, Aubervilliers, le 20 septembre 2025

Ouverture de saison 2025-2026 de La Poudrerie - Théâtre des Habitants. Sevran, le 27 septembre 2025

- Spectacle Tombé du camion, de compagnie Paupières Mobiles, suivi d'un bord de plateau. Dans le cadre de l'Ouverture de saison 2025-2026 de La Poudrerie - Théâtre des Habitants. Sevran, le 27 septembre 2025
- Parade des Lanternes - Lumières sur la ville - Sous-sol, organisée par Les Poussières. Aubervilliers, le 11 octobre 2025
- Ouverture du Fauvettes City Club par l'association Maestra et les habitant·es de la Cité des Joncherolles. Pierrefitte-sur-Seine, le 25 octobre 2025

Observations participantes :

- Atelier Sculptures en osier et papier, à la Maison de la vie associative d'Aubervilliers, organisé par Les Poussières dans le cadre de Multitude - Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis, Aubervilliers, le 18 juin 2025
- Parade Multitude - Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis, cortège Générosité des Poussières, La Courneuve, le 6 juillet 2025

Ateliers, formations :

- Atelier, Knowing your rights in challenging times, dans le cadre de IETM Plenary Meeting Rehearsing Futures, Berlin, le 17 mai 2025
- Atelier : Democracy and Cultural Participation, co-facilité par Anke Fischer, Head of Education, Elbphilharmonie Hamburg, et Kian Jazdi, musicien et chargé de projet indépendant, dans le cadre la Berlin Conference 2025: New Paths to Democracy: Cultural Participation as an Instrument of Democratic Resilience, organisée par la Stiftung Zukunft Berlin et A Soul for Europe. Berlin, le 7 novembre 2025
- Cours de Pauline Quantin et Jérôme Broggini, Le Spectacle vivant : création et diffusion, Master Politiques et Gestion de la Culture en Europe, Institut d'études européennes, Université Paris 8 - Vincennes - Saint-Denis, 2020
- Training Course : Tokenism in Youth Work - What, where, how, and what should be done to avoid it, organisé par Youth Power Germany e.V. Berlin, du 31 octobre au 5 novembre 2025

Conférences, panels :

- Berlin Conference 2025: New Paths to Democracy: Cultural Participation as an Instrument of Democratic Resilience, organisée par la Stiftung Zukunft Berlin et A Soul for Europe. Berlin, les 6 et 7 novembre 2025
- Conférence d'Emma Holten sur le care, Perspectives on political approaches to the economics of the arts in Europe, dans le cadre de IETM Plenary Meeting Rehearsing Futures. Berlin, le 17 mai 2025
- Cycle de rencontres Le « care » en question, Artcena, SACD, 2024-2025.
- Débat d'idées. Mettre en commun nos récits. Avec Hortense Archambault, Directrice de la MC93, Rachid Benzine, islamologue et politologue, et Making Waves. Dans le cadre de Multitude - Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis. La Courneuve, le 4 juillet 2025.
- Débat d'idées. Quelle visibilité pour les mémoires des habitant·es des quartiers populaires ? Avec Sarah Ichou, directrice du Bondy Blog, Horya Makhlof, curatrice de l'exposition Banlieues Chéries, Siliha Syan, fondatrice d'Echobanlieues. Modération par les Chichas de la pensée. Dans le cadre de Multitude - Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis. La Courneuve, le 5 juillet 2025.
- Débat d'idées. La banlieue, la culture au centre. Avec Vidya Narine, autrice, Rayane Mcirdi, cinéaste, et Mame Fatou Niang, universitaire. Dans le cadre de Multitude - Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis. La Courneuve, le 5 juillet 2025.
- Événement, Closing the Gap: La Seine-Saint-Denis et les Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris 2024: quelles transformations urbaines et culturelles?, co-organisé par ALTER EGO (X), European Network of Cultural Centres (ENCC), Le Sample, Bagnolet, France, mai 2024

SOURCES ÉCRITES

Textes, communiqués et rapports :

- Conseil de l'Europe, Livre Blanc sur le Dialogue Interculturel, 2008
- Conseil Départemental de Seine-Saint-Denis, Harris Interactive, Baromètre des discriminations en Seine-Saint-Denis (Synthèse), 2023
- Conseil départemental de Seine-Saint-Denis, Direction des données et des connaissances et Délégation à la Biennale interculturelle et Campus francophone. La Seine-Saint-Denis, un carrefour de cultures et de langues. Rapport juin 2025
- Culture Action Europe (auteure : Elena Polivtseva) State of Culture, 2024
- Cultures du Coeur, Participation culturelle et champ social. Le Petit observatoire illustré, n°2, décembre 2023
- Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, 2007
- La Poudrerie – Théâtre des Habitants (direction : Anita Weber, Catherine Zbinden), Les Arts Participatifs. Une expérience citoyenne et esthétique. Actes de la rencontre nationale organisée à Sevran par le Théâtre de la Poudrerie et l'Observatoire des politiques culturelles, octobre 2018
- More in Common, SCI Social Change Initiative, Purpose, IFOP, Les Français et leurs perceptions de l'immigration, des réfugiés et de l'identité, juillet 2017
- Parlement européen, Département thématique des politiques structurelles et de cohésion (direction : Markus Josef Prutsch) Recherche pour la commission CULT – L'identité européenne, 2017
- Publications Office of the European Union, Culture and Democracy: the evidence. How citizens' participation in cultural activities enhances civic engagement, democracy and social cohesion. Lessons from international research [en ligne], 2023
- UNESCO, Universal Declaration on Cultural Diversity, 2001

Articles et ouvrages scientifiques, universitaires :

- ABDALLAH-PRETCEILLE, L'éducation interculturelle, 1999, éditions Que sais-je ?, 2023
- ARNSTEIN, Sherry R. A Ladder of Citizen Participation, JAIP, Vol. 35, No. 4, juillet 1969
- BACQUE, Marie-Hélène, BELLANGER, Emmanuel, REY, Henry, Banlieues Populaires. Territoires, sociétés, politiques, éditions L'Aube, 2018
- BOAL, Augusto, Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas, editora 34, 2019
- DUPIN-MEYNARD, Félix, NEGRIER, Emmanuel (éditeurs), avec BONET, Lluís CALVANO, Giada, CARNELLI, Luisella, ZULIANI, Elettra (auteurs), Cultural Policies in Europe: a Participatory Turn?, Editions de l'Attribut, Occitanie en scène, 2020
- FIASCO, Alexia, « Les Dernières Fauvettes » : l'adieu à un monde urbain, Mondes & Migrations [En ligne], 1349 | avril 2025, consulté le 17.10.2025.
- FOULONNEAU, François et GERMAIN, Nicolas, dirs., les Vendredis de la Colline et Observatoire de la diversité culturelle, Diversité culturelle et tissu associatif en Seine-Saint-Denis, étude conjointe, 2020
- FREIXE, Guy, « Oser porter les masques d'autres traditions », Skén&graphie [En ligne], 6 | 20219, mis en ligne le 1.06.2021, consulté le 7.08.2025
- HART, Roger, Children's participation: From tokenism to citizenship (Innocenti Essays No. 4). UNICEF International Child Development Centre, 1992
- ILLOUZ, Eva, Les Émotions contre la démocratie, Premier Parallèle, 2022 (à garder selon si on garde l'intro ou pas)
- LAVILLE, Jean-Louis, « Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation, J. Zask », Sociologie du travail [En ligne], Vol. 56 - n° 2 | Avril-Juin 2014, mis en ligne le 29 avril 2014, consulté le 13 novembre 2025
- LINDGAARD, Jade, Paris : une ville face à la violence olympique, éditions Divergences, 2024
- ZASK, Joëlle, Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation, Les Éditions du Bord de l'eau, Lormont, 2011
- ZHONG MENGUAL, Estelle, L'art en commun : réinventer les formes du collectif en contexte démocratique, Les Presses du réel, 2018

Articles de presse, blog et journaux en ligne :

- Arts & Santé, [Inventer ensemble : pratiques et enjeux de la co-création artistique en institution](#) le 20 juillet 2025
- DA COSTA-BORGNON, Irina, [Paris 2024 : les habitants s'inquiètent du risque de gentrification de Saint-Denis](#), Le Monde, le 20 juin 2024
- LOPEZ, David, [Mascarade : un projet pour faire tomber les masques des discriminations !](#) Epale, le 20 octobre 2025
- O'CONNOR, Justin, [Mondiacult, SDGs, and the Culture Goal](#), Culture Policy Room, le 2 octobre 2025
- Plaine Commune, [Les Fauvettes: La culture au cœur de la transformation urbaine à Pierrefitte-sur-Seine](#), le 7 mai 2025
- POISSON-COGNEZ, Nathalie, SOURISSEAU, Réjane, [Arts participatifs : des œuvres en quête de reconnaissance](#), The Conversation, 28 août 2025
- POLIVTSEVA, Elena, [AgoraEU: Reframing Culture as a Force for Democracy?](#), Culture Policy Room, septembre 2025
- TROUSSEL, Stéphane, [La culture n'est pas un supplément d'âme, mais un service public essentiel](#), Le Monde, le 27 juillet 2025

Boîtes à outils :

- CALVANO, Giada, CARNELLI, Luisella, ZULIANI, Eletra (éditeur·rices), avec BONET, Lluís, CIANCIO, Giuliana, DUPIN-MEYNARD, Félix, NEGRIER, Emmanuel, RICCI, Luca, STERNER, Julia (auteure·s). BeSpectACTive! (Europe Créative). Making Culture in Common: A handbook for fostering a participatory approach in the performing arts, Editions de l'Attribut, 2022
- VELLA, Raphael, PULE, Margarita (éditeur·rice), avec CELESTE, Aidan, GATT, Isabelle, RAYKOV, Milosh, SARANTOU, Melanie, TANT, Tang, WILSON, Paul, XUEREB, Karsten (auteure·s), AMASS Acting on the Margins: Arts as Social Sculpture (Horizon 2020). Conducting Participatory Arts Projects: A Practical Toolkit, University of Lapland, 2021
- Youth Power Germany e.V. (éditeur), avec BRKAN, Franjo, ALMEIDA, Daniel C.M., MARTINEZ, Gilberto, LLINARES, Montserrat, TARASIKA, Vita, BAYEZIT, Mesut, VERDEL, Lea, DUGAĆ, Iwa. BETYLI. Beyond Tokenism: Youth Leading Inclusion (Erasmus+). [Combat Tokenism. Toolkit](#), 2025

Expositions :

- [Banlieues Chéries](#). Une immersion artistique au cœur de l'histoire des banlieues pour dépasser les clichés, au Musée de l'Histoire de l'immigration, Palais de la Porte Dorée, Paris, coordonnée par Susana Gállego Cuesta, Aleteïa, aka Emilie Garnaud, Horya Makhlof et Chloé Dupont, visitée le 12 juillet 2025
- [Masques : de l'atelier à la scène](#), organisée par l'Association des Créateurs de Masques et proposée par Giulia Filacapana à la MSH - Paris Nord, visitée le 12 juin 2025

Sites internet

- Agenda 2030 en France, [Le site des objectifs de développement durable](#)
- Centre International de Recherche sur le Masque Scénique (CIRMS) : [cirms.hypotheses.org](#)
- Commission européenne, [Programme «Citoyens, égalité, droits et valeurs»](#)
- Culture 2030 Goal, [Our Culture Goal proposal](#)
- Ecole des Actes (L') : [ecoledesactes.org](#)
- INSEE : [www.insee.fr](#)
- Ministère de l'Intérieur, [Les chiffres de l'immigration en France](#). Dernière visite le 23 juin 2025.
- Multitude - Biennale interculturelle de Seine-Saint-Denis : [multitude.seinesaintdenis.fr](#)
- Observatoire Départemental des Données Sociales 93, [Portail social de la Seine-Saint-Denis et de ses Communes](#). Dernière visite le 23 juin 2025
- Plaine Commune : [plainecommune.fr](#)
- Poudrerie (La) - Théâtre des habitants : [lapoudrerie theatre.fr](#)
- Poussières (Les) : [www.lespoussières.com](#)
- Troupe des Acteurs Nouveaux : [page Helloasso](#)
- Ville d'Aubervilliers : [www.aubervilliers.fr](#)
- Ville de Servan : [www.ville-sevran.fr](#)

Sources audiovisuelles

- France Inter, Le tokénisme, l'inclusion comme vitrine ? dans Zoom zoom zen (podcast), le 4 mai 2023
- Giulia Filacanapa, Les Enseignements du masque (bande-annonce), 2024, visionné sur Vimeo le 1er septembre 2025
- Ichon, Page Blanche (Clip officiel), 2023. Tourné à la Cité des Fauvettes (clip), 2023, visionné sur Youtube le 17 octobre 2025
- Profession Banlieue et Making Waves, Penser le 9-3. Sur le terrain des idées (podcast), 2023-2025
- Wael Sghaier, Mon incroyable 93 (documentaire), 2016

Pour aller plus loin : littérature, philosophie, références

- DIALLO, Diaty, *Deux secondes d'air qui brûlent*, éditions Seuil, 2022
- GILLIGAN, Carol, *In a Different Voice*, éditions Harvard University Press, 1982
- GILLIGAN, Carol, *Une voix humaine : l'éthique du care revisitée* (*In a Human voice*, 2023), traduit de l'anglais par Cécile Roche, éditions Climats, 2024
- GUENE, Faïza, *Kiffe Kiffe demain*, éditions Grand Format - Broché, 2010
- HOLTEN, Emma, *Deficit. How Feminist Economics Can Change Our World*, éditions WH Allen, 2025
- ROSA, Hartmut, *Accélération. Une critique sociale du temps* (*Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, 2005), traduit de l'allemand par Didier Renault, éditions la découverte, 2013
- ROSA, Hartmut, *Résonance. Une sociologie de la relation au monde* (*Resonanz : eine Soziologie der Weltbeziehung*, 2016) traduit de l'allemand par Sacha Zilberfarb, éditions la découverte, 2018
- ROSA, Hartmut, *Rendre le monde indisponible* (*Unverfügbarkeit*, 2018) traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, éditions la découverte, 2020
- TRONTO, Joan, *Un monde vulnérable. Pour une politique du care* (*Moral Boundaries : a Political Argument for an Ethic of care*, 1993), traduit de l'anglais par Hervé Maury, éditions la découverte, 2009

Les mains dans l'osier et les feuilles de papier, un chœur sur un plateau de théâtre, une maison ouverte à son voisinage : la création participative est d'abord un lieu où l'on se rencontre. Un lieu où l'on célèbre les cultures dans la joie et l'hospitalité. Intime, profonde, empathique, subversive, elle transforme les récits individuels et les représentations collectives.

Cette étude interroge : comment, et jusqu'où, la création participative favorise-t-elle la compréhension mutuelle ? Que se passe-t-il concrètement à l'intérieur d'un processus de création partagée ?

Menée en Seine-Saint-Denis, un territoire interculturellement riche et en pleine mutation, mais souvent prisonnier de lourds stéréotypes, la recherche explore la manière dont la création participative permet de se raconter autrement, de transformer les regards et d'habiter un territoire. Comment contribue-t-elle à la construction d'identités et de mémoires collectives ? Nous avons comparé, fait des allers-retours avec d'autres contextes européens, révélant autant de différences que de résonances. Quelles sont les tendances, à échelles séquano-dionysienne et européenne ? Quelle place la participation culturelle occupe-t-elle dans nos démocraties ? Quelles en sont les limites et les tensions — du risque d'instrumentalisation à un essoufflement ? Nous sommes parties à la rencontre d'acteurs et d'actrices du, des territoires. Nous y avons observé, analysé, philosophé, théorisé, rêvé.

La recherche a eu lieu d'avril à novembre 2025, avec le soutien du dispositif Agir In Seine-Saint-Denis. Elle est la première étape d'un projet plus large, soutenu par le programme Erasmus+ Jeunesse de l'Union européenne : Mascarade, Masks and theatre for social inclusion, participation, democracy and education. On y interroge les pratiques de création participative, et notamment du masque et du théâtre, comme motrices de compréhension mutuelle et révélatrices des identités.

ALTER EGO (X) est une association culturelle implantée en Auvergne-Rhône-Alpes et en Seine-Saint-Denis, résidente au tiers-lieu culturel Le Sample, à Bagnolet. À la croisée du théâtre et des médias, nous inventons des formes hybrides qui brouillent les frontières entre intime et politique, fiction et réel. Nos projets mettent l'humain au centre, pour relier les territoires et faire vibrer une culture vivante, audacieuse et engagée.

<https://www.alterego-x.eu/>



MASCARADE

