


DÉVELOPPEMENT CULTUREL

DE L'ASSIGNATION DES FORMES D'EXPRESSION AUX FORMES URBAINES

Pour citer cet article

BAZIN H [2003],  « De l'assignation des formes d'expression aux formes urbaines » in Territoires de musiques et cultures urbaines, L'Harmattan, pp.87-97 (Col. Communication et civilisation)

Résumé

L'énoncé "cultures urbaines" est une base de travail intéressante, non pour ce qu'il nous apprend en lui-même, mais pour les enjeux qu'il soulève. Il s'agit de favoriser un type de questionnement sur les dimensions culturelles, artistiques, sociales, de s'interroger sur les processus de transmission et de création, sur la notion de lieux culturels... Sans qu'il y ait d'assignation esthétique a priori.

Table des matières

- UN CHAMP DE CONNAISSANCE À DÉFRICHER**
- DE LA CULTURE URBAINE AUX CULTURES URBAINES**
- L'APPROCHE TERRITORIALE**
- L'APPROCHE CULTURELLE**
- L'APPROCHE ARTISTIQUE**
- EN CONCLUSION**

Un moment donné, il y a une nécessité de se doter d'outils de connaissance. Les modèles classiques ont du mal à répondre, aussi bien sur un plan politique, culturel que sociologique.

On sent bien qu'il y a des choses qui se passent, sans parler de « nouveauté ». Qu'est-ce qui est nouveau derrière le principe d'émergence ? Les processus fondamentaux ne changent pas, mais existe par contre l'exigence d'une réponse contemporaine qui corresponde aux enjeux artistiques et socioculturels.

UN CHAMP DE CONNAISSANCE À DÉFRICHER

Effectivement, il faut peut-être se retrouver pour essayer de construire des grilles d'analyse, transversales aux champs disciplinaires ou institutionnels. Entre un sociologue, un praticien, un politique, un artiste, un opérateur, un travailleur social, etc., développer une approche qui ne soit pas la propriété d'une catégorie socioprofessionnelle, c'est réfléchir en termes de complexité. Lorsque nous parlons des émergences culturelles issues des formes populaires, nous sommes dans le champ en construction d'une culture commune qui permettrait mieux de nous comprendre.

Paradoxalement, pour construire, il faut déconstruire. L'énoncé « cultures urbaines » ne vient pas de nulle part, il n'est pas non plus utilisé n'importe comment. Est-il interrogé chaque fois qu'il est repris, nous pouvons en douter. Mais le fait qu'il soit repris signifie toujours quelque chose. « Il n'y a pas de fumée sans feu ».

Cette notion de « cultures urbaines » revient fortement depuis les années 90, à la faveur de deux mouvements, l'un du « haut » (action publique) et l'autre du « bas » (émergences populaires) : d'un côté l'importance donnée à l'art dans les programmes d'action culturelle et la politique de la ville (on pensera en particulier aux ateliers-résidences d'artistes dans les quartiers, la labélisation de « nouveaux » lieux, la banalisation des fêtes déambulatoires ou autres manifestations de rue), de l'autre, la reconnaissance et le soutien à un certain nombre d'émergences avec en outre l'installation d'une scène hip-hop et techno.

Cependant, nous ne savons toujours pas si ces « cultures urbaines » correspondent réellement à une description opératoire aussi bien en termes d'analyse que d'action. Sa reprise, aussi bien dans la terminologie des politiques publiques que dans le champ des études sociologiques, ne nous aide pas mieux à comprendre ce qui se passe réellement.

Comprendre ce qui se passe nécessiterait l'ouverture d'un champ de connaissance avec des outils

appropriés tels que la recherche-action. C'est ce que nous essayons de développer dans le cadre de programmes de recherche dans plusieurs régions.

Nous nous contenterons ici, après un rappel historique, d'ouvrir quelques pistes de questionnement regroupées en un champ territorial, culturel et artistique.

DE LA CULTURE URBAINE AUX CULTURES URBAINES

Derrière l'apparente nouveauté des « cultures urbaines », nous faisons référence à un concept ancien. Les villes de l'époque prémoderne jouaient déjà un rôle novateur ; pôle d'initiatives face au pouvoir de la tradition, du seigneur, du religieux, etc.

La ville représente un lieu possible d'affranchissement des tutelles classiques dans le sens d'une redéfinition des rapports entre les individus et la société. Cela a permis de distinguer une culture rurale d'une culture urbaine aux prétentions universelles.

C'était la culture des grandes cités accompagnant la naissance de l'individu en tant que sujet qui se singularise de la communauté, du groupe, de la tribu (même si aujourd'hui des philosophes postmodernistes invoquent un « retour des tribus »).

Un autre indicateur de la modernité de la culture urbaine est la place de l'artiste, centrale aujourd'hui. Tandis que l'art se dégage de la transcendance religieuse, l'artiste s'engage dans la société.

La culture urbaine représentait cette émergence, à la fois de l'individu en tant que sujet, d'une culture visant à l'universalité, de la croyance en un progrès social et de la prise d'autonomie de l'esthétique comme champ de connaissance.

La résurgence d'une rhétorique sur les cultures urbaines signifie-t-elle un retour du rôle central des villes comme foyer d'un rayonnement culturel ?

Sommes-nous dans cette perspective historique d'une redéfinition des rapports sociaux qui introduit de l'altérité, de la diversité, de la liberté, de la créativité qui décrit un nouveau rapport au monde ?

Nous baignons dans l'ambiguïté. Le passage de la culture urbaine aux cultures urbaines indiquerait une accentuation plurielle, la reconnaissance d'une multiculturalité, la prise en compte d'une citoyenneté différente...

Cependant, la notion est souvent employée pour qualifier des quartiers (défavorisés), une jeunesse (difficile), des banlieues (dépréciées)... Les émergences sont réduites à un symptôme, tel le rap qui devient l'expression du ghetto.

Les cultures urbaines cachent alors sous un langage édulcoré, le constat d'une relégation culturelle ou sociale, le contraire d'un foyer universel, d'émancipation et de transformation.

À moins que le centre-ville d'une bourgeoisie éclairée cède la place en périphérie à de nouveaux foyers urbains populaires ? Mais dans ce cas, quelle est la correspondance politique ? La réponse la plus visible est la tentative de créer des « maisons des cultures urbaines ». Est-ce simplement un déplacement langagier ou une prise en compte effective de ce qui se passe aujourd'hui ?

Il y a toujours une tentation politique de dire « à nouvelle émergence, nouveau lieu » une manière rapide, opportuniste d'être apparemment proche des problèmes, de répondre aux attentes et aux pressions, la panacée à un phénomène qui serait « inédit ».

La notion de cultures urbaines demande à être déplacée. Il reste toujours cette ambiguïté. S'agit-il d'un énoncé valise qui englobe tout ce que l'on ne comprend pas et surtout, tout ce que l'on ne veut pas comprendre ? Au contraire, permet-il de comprendre comment fonctionnent aujourd'hui ces fameuses émergences culturelles ?

Il faut donc bien réfléchir quand nous parlons de nouveaux foyers culturels, comment peuvent-ils être porteurs de la culture de demain et non pas uniquement d'une culture catégorielle.

L'APPROCHE TERRITORIALE

Dans la relation entre centre et périphérie, il y a l'opposition classique du centre bourgeois et de la périphérie populaire : les centres focalisant les lieux culturels à vocation universelle et la périphérie étant réservée aux structures de proximité.

Sans nier une réalité sociologique, la simplification de cette opposition dichotomique ne peut prendre en compte une forme contemporaine de mobilité qui participe à une redéfinition du territoire.

Les représentations et cadres d'analyses des acteurs des émergences populaires empruntent rarement un cheminement unique. Pensons à la multcentralité du réseau, architecture de développement des émergences. Alors pourquoi réduire la mobilité mentale, spatiale, expérientielle, à une géographie simpliste ?

Sous sa forme idéologique (conservatrice ou progressiste), le discours centre/périphérie est une construction sociale au service d'une couche socioprofessionnelle entourant les couches populaires, tirant son influence et son autorité de la médiation entre « inclus » et « exclus », « milieu » et « marge ».

Sans entrer dans le débat entre culture légitime et culture populaire, cette idéologie légitime un pouvoir, aussi bien celui de la culture cultivée (lieux consacrés) qui se revendique du centre, que celui de la culture alternative (les « friches » par exemple) qui se revendique de la marge.

Faut-il créer de nouveaux lieux culturels spécialisés dans les cultures urbaines ? Faut-il que ces lieux s'ancrent au « centre » ou à la « périphérie » ? De quelle légitimité peuvent-ils se prévaloir ?

Si nous commençons par réfléchir en termes de mobilité, nous pourrions échapper au lieu-ancrage pour favoriser le lieu-mouvement.

Les lieux habituels sont des lieux « consacrés », dont le cadre d'activité est fixé extérieurement. Que ce soit un centre socioculturel de proximité ou une scène nationale consacrée par la culture, la pré-définition du lieu empêche la prise en compte de situations « ouvertes » dont le cadre se délimite de l'intérieur même de l'activité.

C'est un handicap pour accueillir toutes les dimensions que recouvre l'accompagnement des émergences issues des formes populaires. Les lieux consacrés sont plus focalisés sur un processus.

C'est le cas par exemple des conservatoires qui se focalisent sur une transmission académique. Même si une école de musique s'ouvre à d'autres esthétiques (musiques actuelles) ou à l'expérimentation (atelier-résidence), peut-elle travailler sur l'ensemble des processus en jeu ? Les propriétés d'une émergence émanent d'un ensemble de pratiques en synergie même si nous pouvons les séparer en catégorie d'action (transmission, création, diffusion, sensibilisation).

De même, les scènes pourtant labellisées « musiques actuelles » sont essentiellement consacrées à la diffusion. C'est un problème difficile pour des formes populaires comme le hip-hop parce qu'il n'existe pas d'accompagnement sur l'intégralité des processus. Le travail propre à une forme populaire ne peut pas se limiter à une question de diffusion et doit prendre en compte une continuité de la production à la réception.

Enfin, les structures dites de proximité, comme les centres socioculturels, sont principalement axées sur la sensibilisation. Beaucoup de formes émergentes passeront par ce type de structure. Mais un moment donné, il y a une difficulté de relayer des individus et des groupes dont l'engagement ne correspond pas à des activités de loisir. Qu'elles se destinent ou non à un avenir artistique et professionnel, ce sont des pratiques qui instaurent un rapport au travail. C'est une autre exigence prenant en compte la totalité d'un mouvement aussi bien social que culturel, artistique qu'économique.

La forme populaire nous oblige ainsi à nous interroger sur la lisière entre amateurs et professionnels, qui ne correspond pas au classique cahier des charges des lieux consacrés.

Le problème n'est pas le manque géographique de structures, mais plutôt la possibilité d'accueillir dans différents lieux, des espaces prenant en compte un cursus, une totalité dans un mouvement.

Bien sûr, les émergences nécessitent souvent des moyens appropriés en termes d'équipement et donc de lieux pour accueillir une configuration humaine et technique différente. Mais la cartographie des émergences emprunte un cheminement où chaque espace peut être le lieu d'une expérience. Un parcours expérientiel se dresse ainsi au fur et à mesure que s'élargit le champ du possible (rapport conscience/expérience).

Il n'y a pas un unique lieu qui peut représenter toutes les possibilités, aussi bien en termes d'équipement, d'accueil, d'ouverture aux disciplines, aux pratiques et aux esthétiques.

Comme il est impossible pour un seul lieu de combler l'ensemble de ces exigences il s'agit de favoriser une mobilité entre différents lieux. Regardons déjà comment les gens bougent. Les mobilités existent quoi que nous fassions. Plutôt que de chercher à les fixer dans des lieux, créons des espaces pour la rendre la plus ouverte possible. La mobilité participe alors à la redéfinition des lieux qui l'accueillent sous une forme interstitielle.

L'espace interstitiel répond au principe d'unité (retrouver un sens dans un tout) et au principe

d'accessibilité (pouvoir accéder aux espaces de pratiques sans passer par les codes culturels consacrés). Le lieu se construit autour d'une mobilité qui échappe à toute assignation culturelle pour devenir un espace interstitiel de création culturelle.

L'APPROCHE CULTURELLE

À côté de la clé d'entrée territoriale, la clé d'entrée culturelle permet de décoder d'une autre façon les débats qui existent autour de ces fameuses cultures urbaines. Deux tendances s'opposent. L'une prétend que « toute culture est relative, elle doit être prise dans son contexte et ne peut être jugée en dehors de ce contexte » et l'autre tendance qui est de dire au contraire « la culture a une dimension universelle, il y a des valeurs, des symboles qui transcendent les particularismes ».

L'opposition cache aussi deux versions classiques de la culture, l'une anthropologique et intégrative par définition localisée, l'autre civilisatrice et assimilatrice prenant l'art comme l'aboutissement ou la sublimation de sa portée universelle. Le débat se poursuit ainsi sur le plan esthétique entre l'universalité des beaux-arts et les cultures populaires ou minoritaires.

Les cultures populaires sont donc au cœur du débat. Est-ce que c'est une culture universelle ou une culture de quartiers ? Est-ce qu'il y a une dimension politique ou simplement une dimension d'expression sociale, d'affirmation identitaire ?

Dans « culture urbaine », le mot urbain n'enlève pas l'équivoque mais brouille encore plus les pistes. Les cultures populaires ne se restreignent pas à l'univers urbain d'un territoire précis. Elles englobent le péri urbain, le développement en réseau transrégional, etc.

En fait, toute culture porte à la fois une dimension particulière et universelle. Et c'est dans la manière de gérer cette tension, dans cet équilibre-là, que l'expression culturelle peut nous apprendre des choses sur la société d'aujourd'hui.

À l'exemple du hip-hop, certains diront, « après tout si c'est une culture populaire, qu'elle reste dans la rue ! » C'est la vision folkloriste qui voudrait préserver une certaine « pureté » pour le moins ambiguë. Et puis, il y a une vision assimilationniste qui consiste à dire de manière injonctive, « il faut intégrer ces mouvances dans le domaine de la culture, il faut favoriser le métissage, organiser des rencontres, pour qu'elles ne s'enferment pas dans leurs répertoires, leurs rhétoriques, leurs esthétiques. »

Portés à l'extrême, les deux discours ne sont pas recevables pour le caractère instrumental d'une vision populiste (glorification des traits culturels) et d'une vision misérabiliste (négation des traits culturels).

Au-delà d'une interpénétration culturaliste, d'autres réponses sont à chercher du côté d'une mise en situation collective. Mais y a-t-il des espaces autonomes de développement culturel, des lieux de véritables rencontres, des forums publics ? Faute d'une vision politique ambitieuse seule capable de sortir des cadres habituels d'analyse, c'est l'économie qui gère la culture dans le sens du profit et du marché.

L'industrie culturelle crée des tendances, des micro-bulles, qui vont segmenter le marché au profit d'un système du vedettariat. Cette coupure dans la réception publique entre un artistique et son auditorat, est accentuée par le principe de reproduction support enregistré, le disque.

Nous arrivons à des constatations étranges. Par exemple, le rap est pratiquement absent à quelques exemptions près des scènes musicales bien que producteur d'une richesse économique et culturelle. Les disciplines hip-hop drainent un public que touchent peu les lieux classiques de diffusion culturelle : très jeune, populaire, multiculturel par ses origines et ses expressions.

Qu'en est-il d'une discipline qui ne peut toucher dans une relation directe un public, où ne peut exister l'émotion, principal vecteur de la relation esthétique participant à un espace de socialisation ? Comment des consommateurs peuvent-ils devenir un jour amateurs s'ils ne se forment pas à une qualité de réception ? Quelles représentations des artistes ce public peut-il développer si la dimension humaine s'efface au profit de la représentation médiatique du show-business ? L'œuvre d'une personne engagée disparaît devant la fétichisation du produit.

Pourtant, générer une économie est une nécessité pour toute expression artistique. La création de labels indépendants, de structures associatives d'accompagnement à la professionnalisation, d'aide au développement culturel et à la transmission participe à l'instauration de nouveaux pôles économiques.

Le soutien public doit-il s'arrêter à la lisière du pôle économique ? En fait, dès qu'une initiative populaire sort du giron « social », elle deviendrait une affaire « privée » et perdrait son caractère d'intérêt général ! Au contraire, c'est à ce moment qu'il faut soutenir ces entreprises sans les abandonner à la marchandisation.

Ce qui peut être un parcours à la fois autodidacte et accompagné, individuel et collectif dans un espace public ou privé, s'appuie sur des initiatives qui partent de l'exigence d'un travail sur une forme (jugée ou non « artistique »), tout en respectant l'espace interstitiel propre à une configuration populaire.

Ainsi, travailler dans le continuum d'un mouvement dans le temps et dans l'espace, — c'est-à-dire une unité de sens reliant des cadres d'expérience à différents moments et endroits —, évite de réduire cette expérience à un parcours linéaire et évolutionniste qui irait du monde social au monde de l'art, de la périphérie au centre, de l'amateurisme au professionnalisme, du soutien public au soutien privé, de l'intérêt général au marché, etc.

La question devient alors « peut-on financer des processus ? » En général, on finance des lieux, des structures, des opérations, rarement des espaces où des gens essaient de définir et construire ces processus. C'est là le problème, aussi bien pour les artistes, les praticiens mais aussi les opérateurs, les institutionnels, les politiques, etc. Comment sortir des oppositions dichotomiques classiques dans les débats où chacun se renvoie la responsabilité.

Le rôle de l'État reste primordial, surtout en France par rapport au poids de la culture et ses divisions historiques entre la socioculture et l'art. Il y a toujours le chaînon manquant entre d'un côté, l'aide à la création, au patrimoine, à l'œuvre d'art et aux musiques savantes qui représente un pourcentage conséquent dans le budget de la culture et le reste. Le reste inclassable que l'on va labelliser à l'occasion par structures intermédiaires comme les musiques actuelles. À la suite des cultures urbaines, on inventera sûrement de nouveaux labels d'ici quelques années mais qui ne seront hélas pas des réponses adéquates pour combler le vide de cette prise en compte politique.

Il y a des nouveaux schémas à trouver au niveau de l'action publique. Il y a une demande énorme au niveau des acteurs sur le terrain, puisqu'il y a de nouveaux pôles associatifs qui se créent, et créent de nouveaux pôles économiques. Il y a une appropriation aussi des nouvelles technologies qui deviennent elles-mêmes des pôles ressource ou de recomposition des pratiques, des ponts entre les disciplines (musique, écriture, graphisme) et entre les esthétiques (« traditionnelles » et « actuelles »).

L'APPROCHE ARTISTIQUE

Pour la troisième clé d'entrée, l'artistique, il y a un enjeu, toutes disciplines confondues, d'interrogations autour de la notion d'œuvre d'art, le rapport aux publics, les modalités de réception, de production, de formation.

La force de la dimension populaire est de combiner cette capacité d'ouvrir un large espace public de réception tout en développant une expérimentation. Cela peut paraître contradictoire de parler d'expérimentation populaire parce que l'expérimentation fait penser plutôt à un processus isolé, élitaire.

L'expérimentation est intéressante quand s'ouvrent des voies, un enseignement porteur d'enjeux qui « tire vers le haut », non pas quelques individus, mais un ensemble dans une dynamique populaire.

La proposition devient recevable sur un plan artistique, si l'on conçoit l'œuvre comme un processus. Ce n'est pas un objet fini, abouti. C'est l'inachèvement du chantier, la reconstruction d'un collage multiple.

Dans ce quelque chose toujours en devenir, l'art populaire devient un lieu d'émergence. Mais où sont les lieux qui vont s'ouvrir à ce genre d'expérimentation aujourd'hui ? Nous dépassons le débat dans lequel s'est peut-être enfermée une partie de l'art contemporain, où la rupture dans l'art est devenue un art de la rupture, un « art pour l'art » embourgeoisé dans les lieux consacrés.

Si la rupture en art contemporain a perdu sa portée subversive, l'art populaire renoue un lien public tout en gardant une dimension expérimentale. Le théâtre de la recherche peut-être celui de la scène vivante du forum public.

Des expériences comme les ateliers-résidences d'artistes représentent des outils intéressants d'accompagnement des processus. La rencontre d'une formation artiste et des formes populaires permet de développer une œuvre dans le sens que nous venons d'évoquer. C'est quelque chose en devenir, un processus qui prend en compte un espace, un environnement, une totalité qui englobe un rapport au travail, une transmission.

L'idée de résidence peut se comprendre comme le lieu habité de la mobilité, une façon différente d'habiter le monde qui ne s'enracine pas dans une terre et un nom, mais puise à plusieurs sources et joue sur plusieurs identités. De même, l'idée d'atelier peut représenter le lieu habité du travail ; travail sur une matière qui se transforme (prend forme). Il exige une technique, des règles, des compétences, des savoirs, une énergie, une intention, une direction.

Parfois, derrière le label « atelier-résidence », l'intervention artistique est arbitrairement mise au service d'une résolution de problèmes sociaux. Le principe de résidence artistique n'est pas nouveau. Mais depuis quelques années, il y a un développement équivoque des résidences artistiques où l'artiste « sauveur de la société », au nom de valeurs universelles, va sortir les quartiers des ghettos ! Il y a une histoire de sacralisation du rôle de l'art au service d'un rapport de domination.

Malgré ce poids de l'intervention artistique, en particulier dans les quartiers, il y a très peu d'interrogations sur le rôle fondamental de l'art populaire aujourd'hui, dans son interpellation des esthétiques et des disciplines. Peu de connaissances intéressantes sont produites autour du fameux chaînon manquant entre culture et socioculture et le rôle de l'éducation populaire.

C'est le contraire d'une démarche artistique respectueuse de ce qui est propre à l'évolution d'une forme populaire, accompagnant les processus dans le sens d'une totalité.

Les artistes sont souvent dans un engagement sincère, mais à la fois dans un statut intermédiaire avec ce rôle d'intervenants d'ateliers où eux-mêmes ont du mal à se positionner. On leur offre la possibilité d'avoir un lieu et un peu de temps pour travailler sans que la contrepartie soit clairement explicitée.

Parfois, il y a un pacte consenti dans cette construction esthétique par les artistes eux-mêmes. C'est un moyen de reconnaissance dont ils peuvent bénéficier, confirmant et renforçant de fait, la version esthétique qu'on attend d'eux. À ce jeu, c'est toujours la liberté de création qui en pâtit au prix d'une reconnaissance en terme de financement, de médiatisation et de médiation.

L'esthétique pour l'esthétique est toujours dangereuse, car elle tend vers une explication de l'œuvre avant sa réception. L'esthétique « urbaine » pré qualifie ce qui serait une production des formes populaires pour devenir une « esthétique des quartiers ».

Mais qu'on accepte ou refuse une esthétique attribuée d'avance, on reste piégé. La seule façon d'en sortir est de susciter des espaces de travail entre les formes esthétiques et les disciplines artistiques.

Ce ne peut être de l'ordre d'une injonction, mais d'une confrontation. C'est toujours un engagement, un rapport de forces créatives, une histoire à la croisée des chemins, de gens qui mettent beaucoup de choses dans leur œuvre, ce n'est jamais simple. Ces rencontres sont rarement égalitaires sauf dans certains espaces favorables. Ce sont des espaces éminemment conflictuels que peu de lieux se risquent d'accueillir. Nous revenons à la question de départ.

EN CONCLUSION

Il peut naître une tradition populaire qui invente ces propres outils et amène aussi un public intéressé par cette expérimentation, un public aux différentes esthétiques qui renoue avec le sens du forum.

Il y a une manière de développer le débat en partant des processus liés aux formes populaires. C'est l'espace qui devient public et crée le théâtre du forum public en commençant par la rue et les lieux qui ne sont pas initialement appropriés pour recevoir un public...

Avant de parler de nouveaux dispositifs ou de nouveaux lieux, il s'agit de sortir de cette forme de catégorisation, s'interroger sur les notions qu'on utilise autour des cultures urbaines et peut-être enfin commencer par ouvrir des espaces d'échanges et d'expérimentations.

S'interroger aussi sur le statut de la production : quelle production émerge ? Quels sont les enjeux ? Quelle économie se génère ?

Ces exigences sont inséparables d'un véritable outillage (quasi inexistant actuellement) de connaissance et d'évaluation susceptible de travailler sur des mises en situation, des espaces et des processus.

C'est une connaissance susceptible de procurer des formations et une prise en compte de nouveaux cadres d'expérience et manières de valider les acquis dans une redéfinition du champ des pratiques dites amateurs ou professionnelles.

Enfin, l'inscription de la trace de ces cheminements dans une mémoire collective participe à un patrimoine commun où sont respectées dans leurs manières d'exister et de se développer les émergences issues des formes populaires.

Si l'on admet l'existence de nouveaux foyers culturels comme points d'articulation des rapports sociaux et artistiques dans notre manière de concevoir notre rapport aux autres et au monde, nous sommes donc renvoyés à la cohérence politique d'un projet de développement.

