

DÉVELOPPEMENT CULTUREL

TRAVAIL DE LA CULTURE : QU'EST-CE QU'UN « PROJET CULTUREL » ?

Pour citer cet article

Réf. Biblio. : BAZIN H. [2005], Travail De La culture : Qu'est-ce qu'un « projet culturel » ?, document électronique disponible sur <http://biblio.recherche-action.fr/document.php?id=208>

Résumé

Le fait que le « projet culturel » puisse redevenir un axe central (ce n'était plus le cas) de l'éducation populaire, indiquerait que la culture [1]et ses expressions artistiques constituent un levier de refondation du travail, des lieux et des missions ? Ou demandons-nous une fois de plus à la culture de prendre une place qu'elle ne peut pas tenir ?

Table des matières

DU RÔLE DE LA CULTURE...

... À LA DÉFINITION DE PROJETS CULTURELS

Constituer un espace référentiel : créer des situations et des dynamiques de groupes

Travailler sur les articulations entre processus et projet : sensibilisation, transmission, création, diffusion

Restaurer le sens des outils : de l'expérimentation au développement

Penser la complexité, l'exemple des espaces intermédiaires

Évaluer en termes de processus

Un axe procédural

Une problématique

Des outils

DU RÔLE DE LA CULTURE...

Constatons qu'il reste encore un chemin à parcourir, déjà pour mieux cerner le rôle assigné à la culture ces dernières décennies. Paradoxalement, plus ce rôle est imprécis, plus son importance dans la sphère publique est grande ! En France (comme pour une partie de l'Europe), les récents débats sur la « diversité culturelle » et « l'exception culturelle » dans les négociations internationales démontrent que décidément la culture n'est pas un sujet comme un autre. Inséparable d'une vision du monde et du rôle des pouvoirs publics dans une société, elle participe depuis de nombreux siècles à une conscience socio-historique à l'origine de la formation des nations. Sur quelles bases pouvons-nous aujourd'hui réinterroger ces notions ?

Malraux voulait les œuvres en dehors des musées, directement accessibles, sans médiation, fondant le principe de démocratisation culturelle. C'est le contraire qui se produisit, la culture resta enfermée dans de nouveaux lieux consacrés.

Le vent de mai 68 aurait aimé qu'un art populaire contestât cet élitisme en rénovant l'action culturelle par son lien avec l'action sociale et l'action politique. C'était oublier le poids des corporatismes et du centralisme. Mais c'est certainement durant cette période 60-70 que le principe d'animation atteignit son sens le plus fort, celui d'ouverture d'espaces publics et de transformation par la culture.

Les premiers signes de la « crise » économique dans les années 70 appelèrent la notion de développement culturel essayant de replacer le travail de la culture dans une politique globale, partant du constat que c'est l'ensemble des conditions de vie qui doivent s'élever en même temps que l'accès à la culture.

Les années 80 répondirent à ce développement par une double assignation : le populaire aux territoires en « difficulté », et les pratiques culturelles au marché. Dans le premier cas, l'action culturelle (ou ce qu'il en reste) s'occupe de l'envoi dans les banlieues d'artistes missionnaires censés apporter une nouvelle cohésion sociale par l'universalisme de la culture ; dans le second la démocratisation culturelle se borne à la diffusion de produits culturels, dont l'effet de masse donne

l'impression d'une plus grande accessibilité et pluralité de choix.

La conséquence fâcheuse de ce « trop » de culture est l'absence d'espaces nécessaires à sa socialisation et donc finalement l'absence de culture elle-même, puisque le produit culturel se réduit à son signifiant comme une forme sans sens.

Sans doute ici l'éducation populaire décroche de la direction initiale d'un projet culturel qui aurait été la création de nouveaux espaces. D'un côté, dépossédée de ses prérogatives par de nouvelles corporations (opérateurs culturels, médiateurs culturels, consultants, etc.) qui s'accaparent cette notion de projet tout en la rendant techniciste et instrumentale aussi bien pour les artistes que pour les acteurs. Comme un tour de passe-passe, la démocratisation est remplacée par la médiation, empêchant une réactualisation du sens de l'action culturelle par les principaux intéressés. L'éducation populaire est alors reléguée à de l'animation socioculturelle assimilée aujourd'hui péjorativement à de l'activité occupationnelle et du replâtrage social.

D'un autre côté, personne ne voit venir l'aspiration profonde d'une démocratie culturelle. Cette demande a souvent été assimilée à la reconnaissance des particularismes sous la notion ambiguë de « diversité culturelle », gommant son principal attrait : la volonté d'une refondation du modèle politique jacobin. Un des exemples a été les « mouvements issus de l'immigration » au début des années 80 qui voulurent engager le débat sur le principe de citoyenneté culturelle.

Dans ce cadre, l'art et la culture auraient pu redéfinir leur rôle, soutenus par l'émergence de pratiques non-instituées qui sous-entendaient un autre rapport au travail, à la formation, à la réception esthétique (du hip-hop aux pôles électroniques et multimédia en passant par la culture libre de la glisse et des fêtes sauvages techno). Souvent masquées par des effets de modes et des habitudes consommatrices induites par le pouvoir toujours plus fort de l'industrie culturelle, peu de personnes ont voulu voir dans ces émergences la recomposition possible de projets culturels à l'articulation de l'éducation populaire et de l'action culturelle.

... À LA DÉFINITION DE PROJETS CULTURELS

Ce bref aperçu historique mériterait de plus amples développements. C'est un cadre général pour indiquer où nous en sommes aujourd'hui, à l'image de l'évaluation des politiques culturelles, c'est-à-dire peu avancée ! Qu'est-ce qui est au centre : la question de l'œuvre, de la socialisation de l'art, de la démocratie, tout à la fois ? Autour de quoi pourrait s'articuler des projets culturels. Quels axes forts permettraient de restituer au projet un sens politique et pas simplement techniciste et financier ?

Constituer un espace référentiel : créer des situations et des dynamiques de groupes

Une culture populaire peut être innovatrice et une intervention artistique conformiste, contrairement aux présupposés qui sous-entendraient l'inverse. Il n'y a pas a priori de « label de garantie » d'un projet culturel.

Bien sûr, la première chose que l'on demande, c'est une « qualité ». Mais souvent cette qualité se définit en creux par opposition à ce qui serait supposé « sans qualité », entre autres l'animation socioculturelle. D'abord, notons qu'un projet social ou socioculturel mériterait tout autant une « qualité », parce que la qualité n'est pas liée à un contenu, mais à la rigueur d'une démarche. Ensuite qui est qualifié pour définir cette qualité : le financeur-commanditaire, l'opérateur territorial, l'intervenant artistique, les pratiquants, les publics ?

Il y a souvent confusion des genres et des rôles, car d'une certaine manière aucun des protagonistes ne devrait être seul juge de cette qualité. Chacun est porté par des logiques contradictoires internes à sa propre démarche et externes avec les autres partenaires.

Finalement, comment dessiner un axe central au projet si ce n'est commencer par instaurer un espace de rencontre participatif, pluridisciplinaire ? Cet espace référentiel regrouperait les différents acteurs concernés dans une logique processuelle. Cela implique de sortir des postures corporatistes et de la logique partenariale classique ou chacun se place suivant sa position géo-institutionnelle.

Il ne s'agit pas simplement de réunir les protagonistes du projet culturel. Dépasser la simple juxtaposition des démarches, des attentes et des compétences, c'est susciter des situations créatives permettant de travailler sur les articulations et une pensée de la complexité. En cela la dimension créative d'un projet culturel est autant sociale qu'artistique. Tant mieux si toutes les facettes de la création sont présentes et qu'elle ne se résume pas à la seule implication de l'artiste.

Un projet culturel doit plus être lié à un espace qu'à une structure ou qu'à un lieu. Une structure peut accueillir un espace, mais l'espace et le lieu ne doivent pas se confondre. Les structures doivent pouvoir se laisser transformer par les projets en leur donnant une matérialité. Le maintien d'un

espace autonome rend possible une démarche créative, un ensemble de situations où les acteurs définissent eux-mêmes leur cadre de travail. Un effort et une réflexion doivent particulièrement soutenir des dynamiques de groupes.

Travailler sur les articulations entre processus et projet : sensibilisation, transmission, création, diffusion

Bien souvent les projets sont segmentés par les modes de financement et de validation. Un projet culturel ne devrait pas être « un projet de plus ». Un projet sans processus n'a pas de sens, un processus sans projet n'a pas de visibilité et de soutien.

Un processus est un « work-in-progress », il s'inscrit dans une continuité, le sens se construit en même temps que l'action, il ne s'évalue pas en fonction d'un produit fini, mais par ce qu'il transforme à travers des étapes de problématisation, d'expérimentation et de production. Un projet est une action cernée dans le temps qui s'évalue en fonction d'objectifs déterminés à l'avance.

Quels sont les processus d'un projet culturel ? Quatre principaux sont habituellement en œuvre : les processus de sensibilisation, de transmission, de création, et de diffusion :

La sensibilisation, c'est le processus provoqué par la relation entre le sensible et l'intelligible, particulièrement dans la réception esthétique, ce qui permet d'accéder à une intelligence des situations dans son rapport à une forme ou une œuvre. « Prendre forme », c'est donc prendre conscience en accordant un sens à ses pratiques et son rapport au monde. Cela était et devrait être de nouveau l'axe fort de l'animation socioculturelle et le point d'articulation entre action culturelle et éducation populaire. Participer à un travail de sensibilisation, c'est donc participer à la construction d'une situation collective.

La transmission, c'est naître de nouveau, « faire être ce qui a existé déjà ». Entre tradition et modernité, le processus renvoie aux acquis de chacun dans la capacité à les renouveler pour répondre aux sollicitations présentes et transformer les conditions de la vie. En cela la transmission est inséparable d'un processus de création perpétuelle : notre origine n'est pas un point assigné dans le passé. Elle est devant nous et dresse une perspective qui s'affine chaque jour.

Pour les minorités actives, ce couple transmission-crédation apparaît historiquement alors comme la nécessité impérieuse de répondre à une double impossibilité : retourner dans le passé et en envisager l'avenir. C'est ainsi que naquirent les principaux mouvements musicaux du siècle dernier (tout particulièrement pour les Afro-Américains, cubains, jamaïcains, antillais, brésiliens, etc.).

Ces mouvements connurent une diffusion sur toute la planète. Logiquement, la diffusion des œuvres et des formes à travers les mouvements esthétiques rejoint le processus de sensibilisation, fermant ainsi la boucle des processus de la création culturelle.

L'histoire des rapports sociaux nous indique effectivement que nous n'avons pas d'autres libertés que de créer. En cela, la création culturelle est au cœur de tout projet de vie. Elle nécessite de prendre en compte un ensemble de processus dans les liens qu'ils entretiennent entre eux.

Travailler sur cette totalité, est sans doute la meilleure manière de concevoir l'articulation entre action culturelle et éducation populaire et respecter le développement propre aux formes populaires.

En effet, nous voyons que cette création culturelle est une confrontation/négociation continue entre particularisme et universalisme. Se dessine ici une frontière mouvante qui participe à l'instauration de valeurs, la définition d'un destin historique et la tentative d'en maîtriser le sens, ne pas se laisser déposséder de ce travail de la culture.

Restaurer le sens des outils : de l'expérimentation au développement

Dans cette relation entre processus et projet, espace et lieu, les outils choisis et surtout la manière dont ils seront utilisés sont déterminants. On pensera aux ateliers de pratique artistique, aux résidences d'artistes, aux rencontres culturelles et autres manifestations événementielles, etc.

L'outil ne devrait pas être une fin en soi. C'est le cas quand il ne peut pas jouer sur les articulations décrites plus haut, ou si l'on préfère, lorsqu'il ne peut pas articuler une problématique de travail autour d'un axe procédurale.

Il s'agit de redonner à l'outil un sens fort dans une double acception :

- C'est ce qui permet de travailler sur la matière : la matière est celle de la discipline artistique (le corps, les couleurs, les matériaux). C'est une confrontation à quelque chose qui résiste et qu'il faut transformer (principe de l'atelier). À travers ce mouvement, c'est aussi un travail sur soi et la matière du monde. C'est un travail émancipateur, une autre manière de concevoir le rapport à la production. L'outil doit autant pouvoir explorer un travail avec les individus qu'avec les

collectifs (voir également les notions d'art participatif et d'art en espace public).

- C'est ce qui permet d'articuler une expérimentation à une logique de développement : pour tirer des enseignements sur la manière dont travaillent les processus, le projet doit pouvoir provoquer des expérimentations. Dans l'expérimentation, le but n'est pas l'action elle-même, mais ce que nous apprend l'action sur le processus. Cependant, une expérimentation reste une action précaire dans le temps et dans son statut. Elle doit pouvoir prendre place dans la cohérence d'un développement culturel de façon à ce que l'espace ouvert ne se referme pas une fois l'action terminée et puisse trouver une prise en compte politique.

L'artiste, comme le pratiquant passionné, finalement ne font que dire « je travaille ». Redonner un sens fort à l'outil, c'est lui reconnaître toute sa place dans l'accomplissement d'une œuvre. Toute œuvre relie une idée, un projet (travail sur l'espace/temps), une technique (travail sur la matière), une cohérence (travail sur une discipline) et la capacité de transcender tous ces éléments pour produire une émotion, de la connaissance, des enjeux.

Entre les différentes acceptions de la notion d'œuvre (travailler sur une œuvre, mettre entre œuvre, faire de sa vie une œuvre), s'effectue le travail de la culture (de l'art pour l'art à l'art social en passant par l'art de vivre). Un bon outil doit pouvoir travailler sur ces différents aspects.

Penser la complexité, l'exemple des espaces intermédiaires

L'ouverture d'espaces de création culturelle impose une autre manière de penser la réalité et de problématiser les situations. Une pensée de la complexité, c'est aborder les oppositions de façon dialectique.

Nous avons vu que l'opposition classique entre démocratisation et démocratie culturelle, universalisme et relativisme, éducation populaire et action culturelle ne se pose pas comme des équations à résoudre. Un projet culturel n'a pas à opter pour un « camp » contre l'autre. L'intelligence des situations, ce n'est pas choisir entre deux éléments opposés, c'est penser l'opposition comme irréductible et nécessaire ; c'est la capacité de poser des liens inédits entre des éléments apparemment impossibles à réunir.

L'articulation entre éducation populaire et action culturelle, nous amène donc à penser autrement un espace de redéfinition des pratiques et des projets, qui n'est plus tout à fait de l'éducation populaire et plus tout à fait de l'action culturelle, mais autre chose, pour l'instant inclassable.

Ainsi, peut naître la compréhension d'un espace intermédiaire, c'est-à-dire un espace qui « pousse du milieu » sans que cela corresponde à un lieu ou un dispositif repéré et classifié.

L'idée d'espace intermédiaire apparaît par exemple à chaque fois que nous évoquons la relation entre « amateur » et « professionnel » sans nous satisfaire de l'habituelle relation évolutionniste et hiérarchique plaquée entre les deux : on viendrait de l'amateurisme vers le professionnalisme, comme du social vers l'art, etc. Cette grille ne correspond plus du tout au rapport au travail que nous évoquons plus haut. Ainsi l'outil atelier peut représenter par exemple un espace intermédiaire entre des pratiques non instituées et une logique de production ou de publicisation (expérience de la scène) sans que pour les acteurs, cela se pose en termes de choix (l'un OU l'autre) mais plutôt en termes de mouvement alternatif (l'un ET l'autre).

L'espace intermédiaire n'est donc pas une vue de l'esprit, il correspond à une nécessité dans un parcours social et professionnel, lorsque chacun tente de poser une cohérence dans son travail entre une logique de formation, de production et de réception. Ainsi se dessine une nouvelle géographie des ressources territoriales.

Nous comprenons mieux maintenant que « pousser du milieu », c'est se développer au centre et écartier les rives pour se donner la liberté et l'espace de ce développement. C'est refuser de prendre la question par les « bouts ». C'est aussi établir des points de rencontre (lieux plates-formes) entre des cheminements différents sans passer par les modes de regroupements corporatistes, sectoriels ou disciplinaires ; c'est finalement engager autrement des rapports sociaux dans la négociation de nouvelles frontières (forme populaire – forme académique, art mineur – art majeur, art social – art pour l'art, autoproduction - industrie culturelle, subversion - subvention, innovation - standardisation, imitation – originalité, etc.). Ce qui revient à créer des espaces publics de confrontation et de débats.

Évaluer en termes de processus

Un projet culturel doit proposer ses propres modalités d'évaluation s'il ne veut pas être réduit à un bilan d'activité sans poser des enjeux de société.

Il s'agit de mettre en lumière ce que nous avons essayé de décrire : la relation entre un axe (colonne vertébrale du travail), une problématique (contenu réflexif du travail) et des outils (ce qui permet

d'articuler la problématique autour de l'axe). Il est important de ne pas séparer ces éléments, mais au contraire les mettre en synergie pour qu'ils se renforcent mutuellement.

Un axe procédural

L'axe, c'est la procédure que l'on emploie pour défendre une cohérence dans la durée. C'est ce qui n'apparaît pas au premier plan dans le projet, mais qui permet pourtant de le structurer. Cela rejoint l'idée de praxis, c'est-à-dire le sens accordé à nos pratiques dans un contexte et une histoire et qui fait que nous n'accomplissons pas seulement des « activités », que nos actions ont une portée et une perspective. Quelle est cette ligne procédurale qui permet par exemple d'articuler processus (mouvement créatif de transformation) et projet (moyens pour atteindre une fin), expérimentation ponctuelle et développement durable.

Une problématique

La problématique, c'est ce qui permet de dépasser la simple résolution d'un problème pour que cela devienne une problématique de travail, c'est-à-dire un questionnement replacé dans un ensemble et qui peut produire une connaissance utilisable par tous : par exemple la constitution d'espace intermédiaire entre éducation populaire et action culturelle et qui renvoie à la question de la formation, de la production, de la professionnalisation, etc.

Des outils

L'outil enfin, c'est ce qui permet à une problématique de s'articuler autour de l'axe et concrètement transformer les individus et les situations (ateliers, résidences, événements, etc.). Il s'agit ici de redonner à l'outil un réel pouvoir, une qualité. Par exemple, la pratique d'atelier n'est pas une simple « animation », c'est un travail qui se confronte à une matière, il possède un sens fort en tant qu'espace de construction intermédiaire.

Notes de fin

1 Nous ne prenons pas ici le terme culture dans le sens anthropologique (structure de la personnalité, habitudes de vie) ou dans le sens sociologique (pratiques culturelles). D'ailleurs, le champ de ces pratiques s'est tellement élargi, que « tout devient culture ». Nous cherchons ici ce qui relève de l'action de la culture au sens plus restreint d'objectifs et valeurs d'un travail de transformation, d'une direction socioprofessionnelle et politique, en particulier à travers la notion de « projet culturel ».