

LES PROJETS ARTISTIQUES ET CULTURELS DE TERRITOIRE. SENS ET ENJEUX D'UN NOUVEL INSTRUMENT D'ACTION PUBLIQUE

[Chloé Langeard](#)

Caisse nationale d'allocations familiales | « Informations sociales »

2015/4 n° 190 | pages 64 à 72

ISSN 0046-9459

DOI 10.3917/inso.190.0064

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2015-4-page-64.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Caisse nationale d'allocations familiales.

© Caisse nationale d'allocations familiales. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique

Chloé Langeard – sociologue



L'action culturelle, désormais appréhendée comme un instrument de cohésion sociale et de développement, est devenu un champ transversal des politiques locales, c'est notamment ce dont témoigne la démultiplication des projets artistiques et culturels de territoire. Ces derniers, en faisant appel à la participation des citoyens, invitent à repenser les rapports entre les habitants, les artistes et les acteurs publics et privés – non sans quelques résistances – ainsi que l'évaluation telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui.

Dans le modèle originel de la politique culturelle, issu de la V^e République française et fondé sur une acception artistique et élitiste de la notion de culture, la création artistique joue un rôle cardinal. C'est autour de l'idéal de la « démocratisation de la culture », logique d'action publique légitimant la politique culturelle, que naît vers 1960 l'opposition « socioculturel/culturel » (Poujol et Simonot, 2001). Une distinction est opérée entre la culture savante considérée comme universelle et légitime et les cultures populaires, entre les pratiques professionnelles et les pratiques des amateurs, entre les lieux de création artistique et les équipements de quartier.

Au cours des années 1980, sous l'impulsion de Jack Lang, alors ministre de la Culture, de nouvelles esthétiques bénéficient d'un soutien public. Une approche différente des relations des populations avec l'art et la culture est proposée : la démocratie culturelle devient une stratégie pour répondre aux enjeux de cohésion sociale. Avec la montée en puissance des collectivités territoriales dans les affaires culturelles, les villes, principalement, sont invitées à mettre en place leur propre politique culturelle, axée sur le développement de l'accès à la culture légitime mais aussi sur des projets plus proches des populations locales. C'est ainsi que depuis plus d'une vingtaine d'années, l'action culturelle est régulièrement associée aux interventions urbaines et aux activités sociales, éducatives, menées notamment dans le cadre de la politique de la ville. La mise en place de dispositifs transversaux comme la politique de la ville conduit à établir de nouveaux liens entre « le culturel et le social ». La culture devient un

moyen de valoriser les zones et les populations défavorisées même si, dans les faits, les élus locaux ont institutionnalisé la séparation entre deux réseaux : celui lié à l'action culturelle et celui lié à l'action socioculturelle (Saez, 2004).

L'investissement des artistes dans le domaine social et culturel a pris différentes formes conduisant à faire de la question sociale aussi bien l'un des enjeux du travail de création qu'un des critères de son financement public (Blondel, 2001). Cette redécouverte relative des fonctions proprement sociales de la culture s'explique par la quête de nouveaux registres de légitimation pour les politiques culturelles au niveau national (Menger, 1987). Cette approche vise à exalter les vertus de l'art et de la culture dans un contexte où la politique culturelle gouvernementale et son objectif de démocratisation culturelle sont profondément remis en cause – la majorité des publics fréquentant les équipements culturels appartenant aux couches de la population aisée ou instruite (Donnat et Cogneau, 1990).

De nouvelles initiatives artistiques et culturelles émergent et témoignent d'un renouvellement des formes d'intervention ⁽¹⁾. Elles puisent leur légitimité au croisement de deux tendances majeures qui traversent les politiques publiques en général : la territorialisation de l'action publique et la volonté d'une démocratisation de la gouvernance se traduisant par un appel croissant à la participation des habitants. Sur ce dernier point, on assiste au déploiement, dans le vocabulaire de l'ensemble des acteurs qui participent à la mise en œuvre des politiques publiques dont celles de la culture, du terme de participation, qui en induit souvent bien d'autres : coconstruction, coélaboration. Parallèlement, l'action culturelle est de plus en plus appréhendée comme un champ transversal de l'action publique structurant les territoires. Elle n'est plus considérée comme une catégorie d'intervention publique spécifique mais bien comme un enjeu de développement local (Grefte, 2004). Cohésion sociale, développement économique et urbain, attractivité touristique, solidarité, éducation ou encore santé et bien-être sont autant d'enjeux territoriaux pour lesquels la culture constitue un levier, témoignant du déploiement d'une nouvelle stratégie de légitimation politique.

En quoi les projets artistiques et culturels de territoire constituent-ils un nouvel instrument d'action publique? Quels sont les nouveaux enjeux que ces projets posent aux acteurs qui participent à leur mise en œuvre? Comment *in fine* l'évaluation telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui est-elle mise à l'épreuve par ces projets ancrés dans des contextes sociaux singuliers?

Les projets artistiques et culturels de territoire : placer le citoyen au cœur du processus

La participation des citoyens à la vie culturelle n'est pas nouvelle, mais elle semble réactivée aujourd'hui dans deux registres. D'un point de vue politique, la participation est devenue un enjeu démocratique en ce qu'elle permet l'expression citoyenne. L'impératif participatif, comme « *nouvelle grammaire de*

l'action publique » (Blondiaux et Sintomer, 2002), s'est imposé peu à peu aux responsables politiques afin de réduire le fossé entre gouvernants et gouvernés et tendre vers une plus grande efficacité dans la production et la gestion de l'action publique pour faire la preuve de sa légitimité. La participation des habitants,

“La consultation du citoyen est convoquée à travers de nombreux outils de gouvernance (...).”

communément associée en France à la politique de la ville (notamment concernant l'aménagement du territoire et l'environnement), est promue dès le début des années 1980 (*ibid.*, 2002). La consultation du citoyen est convoquée à travers de nombreux outils de gouvernance dont se sont aussi dotées les politiques publiques de la culture comme les assises, les états généraux, les comités de suivi, les conférences consultatives, etc. Ceux-ci se veulent des lieux d'échange avec le citoyen, dans une démarche ascendante, pragmatique et de proximité afin de construire des solutions convergentes et de produire du consensus. D'un point de vue culturel, la participation des citoyens prend une forme esthétique. À travers le développement de projets artistiques et culturels de territoire, on observe des modalités différentes de rencontre entre les habitants, les artistes et les acteurs du territoire mais, aussi, de nouveaux rapports entre l'art et la question sociale (Bordeaux et Liot, 2012). Ces projets artistiques et culturels ont pour particularité de s'inscrire hors les murs, en dehors des équipements culturels, et impliquent un enracinement local pour être au plus près du territoire, et donc de ses habitants. Ils permettent à la création d'être plus en prise avec les questions de société. Cet ancrage suppose pour les artistes un temps long d'imprégnation du territoire ainsi qu'un temps de dialogue structurant avec ses différents acteurs : opérateurs artistiques et culturels, relais associatifs locaux, institutions non culturelles, etc. Il vise à garantir un partenariat stabilisé, une « *confiance réciproque* » (Henry, 2014, p. 139) et l'engagement de chacun des acteurs impliqués. Soulignons que cet enjeu – politique et culturel – de la participation est renforcé par des textes internationaux tels que la Déclaration de l'Unesco sur la diversité culturelle (2001), l'Agenda 21 de la culture (2004) ⁽²⁾ et, plus encore, la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels (2007), lesquels placent la culture au cœur des politiques locales et la population au centre des préoccupations.

La démarche participative est valorisée comme outil d'accessibilité à la culture, son objectif étant que les habitants se réapproprient la culture par la prise en compte de leurs singularités. Les publics ne sont plus appréhendés comme de simples destinataires mais comme des acteurs à part entière du processus : il s'agit de « faire avec les habitants » et non plus simplement « pour les publics ». Ces formes artistiques impliquent une élaboration partagée et reconfigurent l'objectif de démocratisation culturelle, bien loin de son échec déclaré. À la logique d'équipement, fondée sur une politique de l'offre et donc de la diffusion (Friedberg et Urfalino, 1984), se substitue peu à peu une logique de projet davantage fondée sur « l'infusion » et visant à désacraliser autrement l'art et la culture.

Ces projets artistiques et culturels de territoire associent habitants, artistes, professionnels de la culture, associations, institutions culturelles et non culturelles autour de la réalisation d'œuvres collectives à destination de l'espace public. Ils aspirent à inscrire la création dans la vie sociale. Ils deviennent ainsi une production de la population même du territoire, favorisant la rencontre de celle-ci avec le fait artistique et culturel, en particulier de la population considérée comme « éloignée » d'une certaine offre culturelle. Ce nouveau mode d'intervention est donc autant un processus de construction artistique qu'un tisseur de lien social : l'art se fait avec les habitants, auxquels il est destiné. En ce sens, il entend dépasser le clivage opposant les tenants de l'éducation populaire et les professionnels de l'art. Les institutions culturelles elles-mêmes sont amenées à sortir de l'entre-soi en travaillant à la création ou au renforcement de liens de partenariat avec les structures éducatives, sociales, etc., proches des habitants d'un territoire. Elles sont aujourd'hui invitées à jouer un rôle fédérateur au-delà de leur champ principal d'action, comme en témoignent la multiplication des partenariats entre institutions culturelles, structures hors de la sphère culturelle et collectivités territoriales ainsi que les actions de médiation dirigées vers des populations qui ne font pas partie de leur public habituel.

Les enjeux du processus de coconstruction : s'entendre sur le sens de la participation et de l'action

La participation est devenue en peu de temps une notion très consensuelle mais aussi très polysémique. Elle suscite de l'intérêt mais aussi des tensions, des malentendus voire des frustrations; celles-ci surviennent notamment lorsque la participation devient une injonction sans qu'une attention soit portée au partage de la définition des règles du jeu, de la méthode, du comment faire ensemble dans un cadre d'écoute réciproque. Si la participation fait l'unanimité pour les porteurs de projet en tant que mode d'action, force est de constater qu'elle ne recouvre pas le même sens pour tous. Le citoyen est-il appelé à participer à l'action - en tant que témoin ou figurant - ou à la décision - en tant qu'acteur du processus? S'agit-il de développer les pratiques artistiques des habitants, de les accompagner dans la création, de restituer leurs expériences à travers la création, de les convertir à de nouvelles formes esthétiques? Et puisqu'il est question de projets de territoire, les relais associatifs locaux concernés sont aussi demandeurs d'une plus grande implication dans le projet, laquelle ne se limite pas à une intervention ponctuelle dans la seule démarche artistique. S'agit-il pour ces derniers d'apporter un soutien logistique, de garantir un public, de contribuer à la médiation du projet par l'apport de compétences spécifiques? Préciser les degrés de participation, les attentes et les rôles de chacun paraît incontournable, sans quoi les participants, qu'il s'agisse des habitants ou des relais associatifs locaux, risquent de se désengager, l'impression d'une démarche descendante ou d'une simple prestation de service prévalant alors sur celle de la recherche de l'intérêt partagé.

La coconstruction suppose aussi de transcender le sens de chaque action publique et oblige au décloisonnement par la contribution de divers acteurs dont les logiques d'action, les valeurs et les représentations sont différentes mais qui travaillent sur un objectif commun. Cette transversalité entre les différents

mondes du travail social, de la culture, des associations locales, des institutions culturelles, de la banlieue et de l'art est induite par ces projets artistiques et culturels de territoire. Elle pose en pratique bien des problèmes et soulève de nombreuses questions pour l'ensemble des acteurs participant à leur mise en œuvre :

“ Cette transversalité (...) pose en pratique bien des problèmes et soulève de nombreuses questions pour l'ensemble des acteurs participant à [la] mise en œuvre [des projets culturels] (...). ”

- *du côté des agents des services culturels*, la transversalité appelle à sortir d'une culture professionnelle, profondément ancrée, qui tend à catégoriser, voire à hiérarchiser les projets qui relèveraient de l'art et de la culture, de l'animation socioculturelle ou encore de l'action éducative. Cette tension, toujours présente, renvoie à la question cruciale de l'exigence de qualité artistique, à l'articulation entre professionnels et amateurs, aux partenariats entre les fédérations d'éducation populaire et les institutions culturelles mais aussi aux éventuels décalages entre publics visés et publics réellement impliqués. La culture reste dans les faits une affaire d'experts, peu discutée avec les citoyens. La programmation et la qualité artistique attendue constituent une exigence rarement débattue avec les principaux acteurs du territoire concernés, et encore moins les bénéficiaires directs;
- *du côté des artistes*, la coconstruction bouscule les cadres artistiques, voire la valeur de l'œuvre. D'abord parce qu'elle engage l'artiste dans de nouveaux rapports aux publics, à la production et à la diffusion de son travail. Elle suppose une collaboration étroite, en particulier avec les équipes des structures de quartier, qui se positionnent en « médiateurs » entre « leur public » et les artistes. La qualité artistique n'est plus uniquement inscrite dans l'œuvre mais résulte aussi des interactions entre les divers acteurs impliqués. Autrement dit, l'œuvre ne se résume pas à une restitution finale hors sol. Elle est dans le lien, la rencontre, l'action collective qui se transforme à mesure de son déroulement sous l'impulsion des croisements opérés avec des usages et des usagers. La coconstruction interroge aussi la fonction de l'artiste, qui ne se limite plus à celle de producteur parce que ces projets supposent un temps long d'imprégnation, de partage et d'appropriation par tous les acteurs impliqués dans le projet (habitants, professionnels de la culture, relais associatifs locaux, institutions non culturelles) pour des créations *in situ*. Celles-ci revalorisent le rôle de l'artiste dans la cité en repositionnant l'art dans le quotidien. L'artiste est amené à devenir médiateur entre de multiples partenaires aux objectifs distincts, voire parfois contradictoires. Si ces projets demandent aux artistes de développer de nouvelles compétences, ils requièrent aussi un engagement plus actif des collectivités dans la production et la gestion partenariales.

Car ils nécessitent un montage relativement complexe qui coordonne des partenaires aux cultures professionnelles, intérêts et objectifs hétérogènes ;

- *du côté des décideurs publics*, la coconstruction interroge les manières de prendre en compte et de rendre compte de ces projets artistiques et culturels de territoire. Ceux-ci prennent souvent la forme de microprojets, qui ne concernent qu'un nombre réduit de personnes et dont l'impact est difficile à isoler des politiques plus globales mises en œuvre au niveau de la ville (Auclair, 2006). Plus encore, « *la multiplicité des partenariats, les nouveaux référentiels publics et les dispositifs formalisés de mesure transforment profondément les modalités d'évaluation du secteur culturel* » (Langeard et al., 2012, p. 169). Dès lors, la valeur artistique se voit débordée par bien d'autres valeurs, comme celles de cohésion sociale, de lien social, d'émancipation, d'intégration, etc. Autrement dit, les expressions artistiques ne peuvent être appréciées que dans une conception hétéronome de l'art, en s'éloignant d'une conception exclusive d'un art autonome (Langeard et al., 2014). Face à ces transformations, les décideurs publics sont renvoyés au fondement même de la politique publique initiée : s'agit-il de répondre à des impératifs de reconnaissance et de visibilité d'un territoire ou d'être à l'écoute de la demande de la population locale, des pratiques populaires et de leur ancrage territorial ? S'agit-il d'une injonction à la participation ou d'une volonté de reconnaître l'expression citoyenne ? Est-il question de valoriser un processus artistique sur le long terme ou son résultat sur le court terme ? Comment rendre compatible un travail de proximité sur le territoire et une visibilité extraterritoriale ?

Une mise à l'épreuve de l'évaluation

Désormais, l'évaluation se déploie dans l'ensemble des secteurs d'intervention publique afin de rationaliser les moyens publics alloués et la justification des choix, dans un souci de transparence nécessaire au débat public (Duran, 1999). En matière de projets artistiques et culturels de territoire, et au regard des constats dressés précédemment, l'évaluation du processus apparaît plus pertinente que l'évaluation *a posteriori*. Autrement dit, l'évaluation *in itinere*, c'est-à-dire pendant la période où se déroule le projet artistique, semble la plus ajustée pour rendre compte d'un travail en profondeur et sur du long terme.

Par ailleurs, parce que ces projets travaillent à la transformation des contextes et des individus, parce qu'ils se situent dans le champ de l'expérience individuelle et collective, leur impact apparaît de fait difficile à appréhender par des méthodes quantitatives d'évaluation et les grilles d'évaluation nationales ⁽³⁾. Celles-ci dominent pourtant aujourd'hui et s'ajustent mal à ces nouvelles formes d'intervention. Quant aux approches qualitatives, elles ne sont pas moins problématiques : comment saisir des effets, individuels et collectifs, à court terme et à long terme, sur les représentations, les identités et l'estime de soi et sur le devenir des territoires ?

L'évaluation *in itinere* a le mérite de rendre visible la mise au travail d'un processus collectif entre acteurs politiques, institutionnels, associatifs et artistiques qui génère bien des zones de frottement entre des cultures professionnelles différentes, des missions et des intérêts parfois divergents. Ce mode d'évaluation étend la notion de bénéficiaires à l'ensemble des acteurs ayant pris part au processus, les habitants ainsi que les professionnels impliqués. Cette mise en visibilité de la structuration d'un réseau liée au projet permet d'accéder aux différents systèmes de représentation en jeu pour mieux les analyser et mieux appréhender les dynamiques de transformation à l'œuvre. De ce point de vue, l'observation participante a pour intérêt l'immersion totale de l'évaluateur dans un maillage relationnel et organisationnel particulièrement complexe et à la temporalité fluctuante. Elle est l'occasion de pouvoir accéder à des données qui restent la plupart du temps non formalisées par les acteurs impliqués et qui tendent à disparaître une fois le projet terminé. Ainsi, le temps long en amont de la mise en œuvre du projet, pendant lequel se construit une situation où chacun se situe et se reconnaît, est à considérer comme faisant partie intégrante de l'évaluation du projet artistique et non pas comme un temps accessoire par rapport à la production et à la diffusion. Trop souvent, ce travail en amont n'est pas pris en compte par les dispositifs publics qui privilégient la restitution finale, bien plus spectaculaire, considérée comme la « vitrine » du projet pour le territoire, la ville, les habitants, la politique publique mise en œuvre. Des effets contre-productifs en découlent : la fragilisation de la participation des habitants par leur désengagement progressif de la production finale, la frustration des artistes sur la qualité de la restitution finale, une concentration du budget et une dépense démesurée sur la restitution finale, la surreprésentation de publics captifs (comme le public scolaire) par l'amélioration de leur taux de participation à ces projets, etc. De fait, les indicateurs ont pour effet de centrer l'attention et l'activité des acteurs sur ce qui est mesuré – surtout lorsque l'évaluation a valeur de sanction – et rendent de fait invisibles toute une série d'activités et de missions qui échappent aux mesures de la performance.

Ces projets artistiques et culturels de territoire s'inscrivent dans une période d'expérimentation de nouvelles façons de faire qui viennent bousculer des valeurs bien ancrées dont les différents acteurs professionnels et institutionnels peinent à se débarrasser ou dont ils n'ont pas forcément envie ou intérêt de se défaire. Le fait de placer les individus au cœur du processus engendre du changement, de la transversalité – entre secteurs d'action publique, services, professionnels – et génère ainsi une confrontation des valeurs et une remise en question des cultures professionnelles. Cela suppose d'accepter d'être traversé par de nouvelles manières de faire et de reconnaître les compétences de chacun. Si ces interventions artistiques et culturelles reposent sur des logiques d'action et des finalités qui entrent en résonance avec le secteur de l'action sociale (ancrage territorial, public de proximité, logique de projet, visée de transformation sociale),

persistent sur le terrain le sentiment de mise en concurrence, les reproches d'instrumentalisation réciproques, la méfiance. Autant de problématiques auxquelles les politiques publiques sont actuellement confrontées, dès lors que la culture intégrée dans un projet de territoire met le citoyen au centre de l'action. Au final, la participation des citoyens à la vie culturelle interroge en pratique l'équation complexe qui cherche à conjuguer la démocratisation et la démocratie culturelles.

Notes

1 – Ces réflexions sont le résultat de notre participation à la Conférence régionale consultative de la Culture initiée par le Conseil régional des Pays de la Loire; de notre expertise associée à l'évaluation du volet « l'Art en partage » de la politique culturelle de la ville de Nantes; et de deux recherches en cours, « L'évaluation à l'épreuve de l'expérience artistique et culturelle », financée par le Conseil régional d'Aquitaine et « Valeur(s) et utilités de la culture », financée par le Conseil régional des Pays de la Loire et labellisé par la Maison des sciences de l'Homme Ange-Guépin à Nantes.

2 – Ce texte d'orientation signé par plus de 300 collectivités dans différents pays européens (dont la France) met en avant les notions de droit culturel (protection et promotion de la diversité des expressions culturelles) et de participation citoyenne à la culture.

3 – Le taux de places vendues par rapport à la jauge mise en vente, le taux de la création par rapport au nombre de fauteuils mis en vente, le taux de fréquentation par le public scolaire, etc., sont des indicateurs prégnants dans les Projets annuels de performance, à la suite de la mise en place de la loi organique relative aux lois de finances en 2001.

Bibliographie

- Auclair E., 2006, « **Comment les arts et la culture peuvent-ils participer à la lutte contre les phénomènes de ségrégation dans les quartiers en crise ?** », *Hérodote*, n° 122, p. 212-220.
- Blondel A., 2001, « **“Poser du Tricosténil sur la fracture sociale”. L’inscription des établissements de la décentralisation théâtrale dans les projets relevant de la politique de la ville** », *Sociétés & Représentations*, n° 11, p. 287-310.
- Blondiaux L. et Sintomer Y., 2002, « L’impératif délibératif », *Politix*, n° 57, p. 17-35.
- Bordeaux M.-C. et Liot F. (coord.), 2012, « **La participation des habitants à la vie culturelle** », *L’Observatoire*, n° 40.
- Donnat O. et Cogneau D., 1990, *Les pratiques culturelles des Français. 1973-1989*, Paris, La Découverte/La Documentation française.
- Duran P., 1999, *Penser l’action publique*, Paris, LGDJ.
- Fleury L., 2006, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin.
- Friedberg E. et Urfalino P., 1984, « **La gestion des politiques culturelles municipales : de l’inflation culturelle à l’évaluation politique** », *Politiques et management public*, vol. 2, n° 1, p. 3-26.
- Greffe X., 2004, « **Le rôle de la culture dans le développement local** », in Saez G. (dir.), *Institutions et vie culturelles*, Paris, La Documentation française, p. 60-64.
- Henry P., 2014, *Un nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle*, Toulouse, éditions de l’Attribut.
- Langeard C., Liot F. et Rui S., 2012, « **Les professionnels du spectacle vivant face à l’évaluation. Des effets de la mesure sur les représentations et les identités** », in Alaluf M., Desmarez P. et Stroobants M., *Mesures et démesures du travail*, éditions de l’Université de Bruxelles, p. 167-176 ; 2014, « **L’évaluation débordée par l’expérience artistique et culturelle** », *La Scène*, n° 72, p. 46-48.
- Menger P.-M., 1987, « **L’État-providence et la culture. Socialisation de la création, prosélytisme et relativisme dans la politique culturelle publique** », in Chazel F., *Pratiques culturelles et politiques de la culture*, Maison des sciences de l’Homme d’Aquitaine, p. 29-52.
- Poujol G. et Simonot M., 2001, « **Militants, animateurs et professionnels : le débat “socioculturel/culturel” (1960-1980)** », in Moulinier P., *Les associations dans la vie et la politique culturelles. Regards croisés*, Département des études et de la prospective, p. 89-105.
- Saez G., 2004, « **Gouvernance culturelle territoriale : les acteurs** », in Saez G. (dir.), *Institutions et vie culturelles*, Paris, La Documentation française, p. 39-43.