

Institut de Coopération pour la Culture

Contribution #2 - Séminaire de mars 2013

Oser d'autres possibles dans les politiques culturelles publiques !

Participation des citoyens et politiques culturelles publiques

L'Institut de Coopération pour la Culture poursuit son travail d'exploration sur le nécessaire pivotement stratégique des politiques publiques en faveur de la culture. À l'occasion de ce 4^{ème} séminaire, nous nous sommes intéressés à la question de *la participation des citoyens*. De très nombreux projets intègrent cette dimension et il nous semblait important de prendre le temps de nous interroger sur ce que recouvre exactement ce terme que Pierre Rosanvallon qualifie lui-même de *mot en caoutchouc*.

Avec la référence au développement durable, *la participation* est devenue une constante des politiques publiques et les secteurs de la culture se sont appropriés et ont expérimenté de nombreuses formes de participation. À quelles conditions la participation apporte-t-elle une valeur ajoutée aux projets existants ? En quoi la participation des citoyens dans les projets peut-elle incarner pour la puissance publique une réponse, au moins partielle, aux questions de la gouvernance territoriale et de la crise de la représentation que nous connaissons aujourd'hui ? En d'autres termes, les projets culturels comportant à la fois une implication artistique et une réelle dimension participative peuvent-ils être considérés comme des laboratoires privilégiés d'une démocratie en devenir ?

Complexité des processus	2
<i>Quand le dispositif est décalé par rapport aux objectifs</i>	2
<i>Une logique de prescription</i>	3
<i>Glissements</i>	3
<i>Une situation inédite d'apprentissage</i>	4
<i>Une mise en lien</i>	4
Déployer les expériences	5
<i>Sortir des confusions des registres</i>	5
<i>Reconnaître la complexité</i>	6
<i>Accompagner l'imprévisible</i>	6
<i>Faire des choix</i>	8
Pour un apprentissage de la citoyenneté	8
<i>Une horloge dérégulée</i>	8
<i>Participation et compétences</i>	9
<i>Investir dans la démocratie</i>	9
Bibliographie	10

*La
démocratie
est un régime
dont on n'a
jamais fini
de discuter*

*Pierre
ROSANVALLON*



COMPLEXITE DES PROCESSUS

L'analyse d'un projet comme celui réalisé à Montbéliard [*Artis'cité, une concertation des habitants par l'intervention artistique, 2010*], nous a permis de tirer un certain nombre d'enseignements qui pourraient être utiles aux acteurs professionnels et institutionnels. Loin de faire une synthèse exhaustive des très nombreuses contributions de chercheurs et de praticiens sur le sujet, nous nous sommes d'abord attachés à approfondir la problématique centrale du projet de l'Institut : la conception et l'animation d'une politique publique en faveur d'une culture humaniste repose-t-elle nécessairement sur la participation des citoyens ? S'agit-il d'une nouvelle injonction de la puissance publique vis-à-vis des professionnels de la culture pour les inviter à sortir d'une stricte recherche artistique et esthétique ? À quelles conditions la notion de participation peut-elle ouvrir de nouvelles perspectives politiques et opérationnelles en faveur de la culture ?

Quand le dispositif est décalé par rapport aux objectifs

Nous avons indiqué dans notre précédente contribution (mars 2013) que *le choix n'est peut-être pas encore fait par les collectivités territoriales de mener de front des politiques se définissant d'abord à partir des résultats (politiques programmatiques), et d'autres politiques dont les résultats restent, et resteront, indéterminés et incertains, puisque reposant pour une plus large part sur la participation et la coopération d'un grand nombre d'acteurs (politiques contributives).*

Avec des projets comme celui de Montbéliard, nous sommes là aussi dans un entre-deux car la puissance publique tente d'intervenir autant pour soutenir un processus que pour atteindre des objectifs avec des résultats précis, en particulier de rénovation urbaine de plusieurs quartiers de l'agglomération.

Soulignons donc dans un premier temps que de nombreuses initiatives de ce type s'inscrivent dans des projets de rénovation urbaine s'adossant à la Politique de la ville. Nous pensons que cela n'est pas sans incidence sur la manière dont les acteurs institutionnels, professionnels et intermédiaires appréhendent les objectifs et les résultats attendus. Il est clair que contrairement à d'autres situations, la participation est envisagée ici comme une modalité de mise en œuvre d'une action sociale articulée à un projet urbanistique impulsé par la puissance publique.

Parallèlement, la raréfaction des financements publics conduit les acteurs culturels à s'inventer parfois tactiquement dans ces projets pour obtenir des moyens financiers supplémentaires, ce qui provoque d'importants décalages entre les objectifs des différents acteurs impliqués sur ces projets. Sans précautions particulières, il y a un risque de superposition de stratégies distinctes portées par chacun des acteurs impliqués plutôt que l'élaboration d'une stratégie partagée par l'ensemble des acteurs. Par exemple il n'est pas rare de retrouver des axes stratégiques qui fonctionnent de manière quasi indépendante : un premier portant sur la démocratie participative (mobilisation et participation des habitants), un second portant sur la rénovation urbaine et le patrimoine (changement d'image des quartiers et concertation) et enfin un troisième portant sur la création artistique elle-même (compréhension et sensibilisation à l'art contemporain par exemple). Cette simple superposition d'axes stratégiques n'est pas à même de produire un référentiel politique et opérationnel utilisable pour guider l'action. Dans le cas de Montbéliard, il y a une sorte de confusion d'ordre méthodologique entre les objectifs, les principes directeurs et les résultats attendus. Nous pensons que cette caractéristique se retrouve dans de nombreux projets. La conduite de ce type de projet suppose donc une exigence méthodologique forte et une mobilisation de compétences particulières à la fois sociales et culturelles, stratégiques et organisationnelles.

Une logique de prescription

Ce sont généralement les techniciens des collectivités territoriales qui, dans ce cadre, initient ces projets. Le volet culturel et artistique, lorsqu'il y en a un, s'inscrit dans un dispositif plus global à la fois urbanistique, architectural, économique, social et éducatif. Le caractère transversal de ces projets s'incarne le plus souvent :

- par la mise en place de comités de pilotage réunissant tous les acteurs du territoire, qu'ils soient politiques, administratifs, associatifs... ;
- par des appels à projets dont la gestion associe tout ou partie des acteurs directement impliqués, y compris parfois les habitants eux-mêmes.

Ce rapport de commande à partir de prescription de la part de la puissance publique s'appuie sur des objectifs, des principes d'action et des modalités de réalisation qui laissent dans beaucoup de cas trop peu de place à la spontanéité, à l'ajustement de projets par les frottements occasionnés par sa mise en œuvre, à la production de résultats autres que ceux attendus initialement. Tout en soulignant la nécessité d'un cadre de référence clair pour la conduite d'un projet, des cahiers des charges trop précis risquent d'être contre-productifs par rapport aux objectifs énoncés et pour animer un processus réel de participation qui voudrait perdurer après la fin du dispositif.

Enfin la gestion exclusive par appel à projets induit, en fonction des ressources financières mobilisables, des temps de présence relativement courts pour les artistes. Ce calendrier éphémère et ponctuel ne nous paraît pas être en phase avec des dynamiques sociales et culturelles qui demandent un temps long.

Dans ces conditions, il est sûrement difficile de sortir du modèle que nous connaissons depuis plus de vingt ans et qui s'est construit autour de la notion de médiation culturelle. On retrouve ainsi fréquemment dans les projets participatifs le même référentiel où la participation est très vite limitée à une médiation par rapport à des objets artistiques qui restent assez indépendants du processus affiché.

Cela s'explique à notre avis par le fait que les commanditaires sont d'abord dans des attentes de résultats concrets par rapport à leurs propres objectifs (rénovation du quartier). Dans ce cas, la concertation des habitants est surtout pensée comme un acte de communication qui rend particulièrement difficile la mise en place de processus participatifs favorisant une réelle implication des habitants dans la rénovation de leur espace de vie. De la même manière, l'action des structures culturelles et des artistes associés se résument trop souvent, en fin de parcours, à la présentation finale d'un spectacle ou d'une exposition.

Nous avancerons donc l'hypothèse que, dans de nombreux cas, la gouvernance du projet autour d'objectifs trop nombreux et trop précis conduit au bout du compte à un recentrage de chaque acteur sur son propre territoire d'action.

Glissements

Le fait de disposer d'un rapport d'évaluation - tous les projets n'ont pas cette chance – facilite une vision distanciée du long parcours dans lequel les acteurs sont engagés. De l'idée initiale à la clôture d'un projet, plusieurs mois, voire plusieurs années se sont écoulées. Les analyses mises à notre disposition montrent l'extrême enchevêtrement des registres, des attentes, des objectifs qui au fil du temps donnent l'impression de glissements successifs. Les objectifs initiaux prévus par le dispositif se transforment, les acteurs se repositionnant sans cesse. Voilà, pour nous, une dimension centrale à prendre en compte.

La mise au travail d'un processus collectif entre acteurs politiques, institutionnels, associatifs et artistiques va alors devoir mobiliser beaucoup d'attention. Les zones de frottement entre des univers et des centres d'intérêt différents deviennent, sans un cadre de référence partagé, difficiles à gérer dans un temps particulièrement long. On se trouve, dans les faits, dans une situation d'apprentissage du collectif où il faut se mettre d'accord à la fois sur des règles simples, des procédures applicables, des contenus partagés et des partenaires très variés, y compris artistiques.

Une situation inédite d'apprentissage

Cette mise en situation par les territoires (réels et symboliques) s'inscrit dans une recherche d'articulation entre une logique sectorielle et verticale (les dispositifs publics) et une logique plus horizontale et transversale. De fait, cet apprentissage est exigeant surtout lorsqu'il s'appuie sur des projets en faveur de populations dites *fragilisées*. Pour le dire plus directement, nous pensons que les projets, par glissements successifs, sont conduits à abandonner les objectifs de résultat direct ou d'intérêt général au profit d'objectifs plus complexes et plus locaux de socialisation et d'organisation des projets pour les personnes physiques et morales directement impliquées et concernées.

Les acteurs institutionnels se retrouvent ainsi face à leur propre injonction de fabriquer du commun par le collectif. Cette exigence demande de toute façon du temps, mais aussi de maintenir le fil conducteur des objectifs initiaux : il s'agit de prendre au sérieux l'hypothèse du potentiel de l'intervention artistique pour créer une situation favorable à l'expression citoyenne, elle-même en faveur de l'amélioration du cadre de vie.

Dans les projets qui n'ont pas intégré ces dimensions du processus, les acteurs se retrouvent fréquemment en errance sur le pilotage et la réalisation des actions programmées. Les procédures de gestion du projet peuvent alors prendre le pas sur les enjeux et transformer le projet de rénovation sociale ou urbaine en projet de rénovation institutionnelle posant toutes les questions actuelles de représentation, de transversalité et de légitimation. L'équilibre fragile entre les acteurs (y compris les associations implantées dans les quartiers) prend le devant de la scène au détriment peut-être de l'ensemble des habitants eux-mêmes.

De toute façon, cette dimension de nouvelle gouvernance collective à inventer se trouve nécessairement posée par la nature même des projets participatifs.

Une mise en lien

Les glissements sont inévitables. Ils sont même, à notre avis, indispensables à la conduite de ce type de processus centré sur la participation. Il est indéniable que le fait de participer activement à des comités de pilotage, à des réunions de suivi, à des comités de choix artistiques est une expérience enrichissante, et parfois inédite pour certains acteurs. Le projet a produit du lien entre les acteurs qui parfois fonctionnaient sur le territoire en parallèle et sans réelle convergence. Cette mise en connexion des acteurs est un des effets des projets, mais au bout du compte, même s'il concerne peut-être plus la participation des institutionnels et des intermédiaires que la participation des habitants eux-mêmes au processus de rénovation de leur quartier. Par contre, la richesse de l'expérience subjective vécue par les personnes est un autre résultat majeur à prendre en compte, même s'il est difficile à évaluer en tant que tel. Si les artistes s'interrogent sur la plus-value apportée par le projet à leur parcours professionnel et à leur notoriété, il serait intéressant de poser les mêmes questions pour tous les autres acteurs, y compris les personnes singulières de la population touchées par le processus.

*Il s'agit de prendre sérieux
l'hypothèse du potentiel de
l'intervention artistique pour
créer une situation favorable à
l'expression citoyenne, elle-
même en faveur de
l'amélioration du cadre de vie.*



DEPLOYER LES EXPERIENCES

En s'engageant dans des processus de co-construction, les collectivités publiques (élus et administrations) prennent le risque de légitimer des projets qui *avancent en avançant* sans cadre stratégique et méthodologique suffisamment précis mais également ouvert, pour donner au projet les garde-fous nécessaires, en particulier vis-à-vis des habitants directement concernés. Ces constats font écho aux très nombreux textes existants, comme la thèse soutenue en 2004 par Marion Carrel intitulée *La politique de la ville à l'épreuve du public*. Il est d'ailleurs surprenant de constater le manque encore flagrant de recherche comparative entre toutes les opérations de politique de la ville qui, depuis 1970, *prônent la participation des habitants à la fois comme une nécessité absolue et comme impossible à mettre en œuvre*.

Sortir des confusions des registres

Une analyse approfondie d'un projet comme celui de Montbéliard montre qu'une gestion de dispositifs n'est pas une gestion d'un processus. Lorsque le bilan indique que les acteurs politiques et institutionnels se sont désengagés au fur et à mesure, on peut s'interroger sur la pertinence de projets qui font cohabiter plusieurs logiques : une logique de communication institutionnelle, une logique de projet artistique et une logique d'intervention sociale. Il y a de notre point de vue une superposition non hiérarchisée des différents registres et un problème de méthode. Cette situation est en soi révélatrice d'un système d'acteurs aujourd'hui particulièrement en difficulté pour construire des réponses pertinentes face aux réalités rencontrées par les habitants.

Quand les acteurs ne voient pas ce qu'il y a à construire collectivement, chacun reproduit ce qu'il connaît déjà. Par exemple, il n'est pas étonnant qu'un Centre d'Art, en charge de la coordination du projet, n'envisage la restitution que sous forme d'expositions ou d'interventions plastiques. Il est effectivement dans son rôle. Cela pose la question des objectifs et des modalités de restitution et d'appropriation.

Au bout du compte, nous pouvons émettre l'interrogation suivante : à quoi les habitants sont-ils au juste appelés à participer ? Dans le cas étudié ici, la finalité annoncée de rénovation des quartiers a peut-être placé l'ensemble du dispositif dans une perspective instrumentale peu

favorable à une compréhension et une appropriation de la situation par les habitants eux-mêmes. Dans ces conditions, peut-on espérer qu'un processus de délibération puisse se mettre effectivement en place ?

Cette superposition des registres, en particulier entre communication, concertation et délibération, (Bordeaux et Liot, 2012) produit des règles du jeu où les habitants viennent occuper la place qui leur est implicitement assignée. De ce fait, aux yeux des institutionnels, le dialogue impossible avec cette population n'est pas *un phénomène inquiétant, l'intérêt général n'étant pas considéré comme un produit à construire, mais comme la propriété des élus* (Carrel, 2004).

Et encore, force est de constater dans le cas de Montbéliard, que les élus ont abandonné au fil du temps le suivi du projet pour n'être présents qu'au moment du rendu et des résultats. De notre avis, la recherche d'une participation des habitants (concertation) et la recherche de résultats concrets et visibles (sous forme d'exposition par exemple) se sont télescopées au détriment autant de l'approfondissement d'une expérience personnelle et intersubjective que de l'élaboration progressive d'une prise de parole publique. De plus, les systèmes de représentation des habitants et des institutions (y compris les institutions artistiques et culturelles) et entre ceux-ci ne semblent pas avoir été modifiés après le passage des artistes. Nous pourrions même avancer qu'ils ont été chacun confortés, en plaçant et maintenant les différents acteurs dans une certaine conformité de leurs propres

conduites antérieures. Comme le souligne Marion Carrel, *la croyance selon laquelle les habitants sont « incapables » de s'occuper de l'intérêt général agit comme une prophétie auto-réalisatrice.*

Reconnaître la complexité

Poursuivons notre réflexion en dépassant le cas de projets inscrits dans les dispositifs de politique de la ville. En effet les dynamiques de territorialisation des politiques publiques que nous connaissons aujourd'hui s'inscrivent dans cette lignée de proposition de participation des habitants.

C'est comme si la puissance publique souhaitait re-légitimer l'action artistique par des projets associant directement les citoyens. Cela suppose effectivement de sortir du modèle habituel offre/demande où les personnes sont assimilées à un public (ou plutôt à des publics). L'institution a même inventé des catégories de *non public* et de *publics empêchés*, comme si les habitants étaient catégorisés comme étant dépourvus de culture au motif qu'ils ne vont pas au théâtre ou visiter un musée.

Prendre en compte la question de la participation dans les projets culturels et artistiques, c'est considérer en premier lieu ces projets comme des expériences personnelles et collectives et non exclusivement comme des productions artistiques. Situés dans le champ de l'expérience, ces projets s'inscrivent (et révèlent également) une réalité complexe, fragile et sensible peu en phase avec la rationalité des critères et des indicateurs actuellement utilisés par les administrations culturelles ou plus largement publiques (sans même évoquer ceux du secteur privé à but lucratif). Cette culture du résultat mesurable – encore plus que simplement objectivable et tangible – qui s'est particulièrement installée depuis le dernier quinquennat (RGPP), ne permet pas de porter une attention à ces projets dont la particularité est de mobiliser une diversité d'acteurs et d'animer un enchevêtrement de situations artistiques, sociales, économiques, sur un territoire donné.

Pour renouer avec une participation engagée des habitants, qui ne soit pas une simple participation passive à des projets faits par d'autres, la

puissance publique pourrait s'inspirer de très nombreuses expériences existantes et s'appuyer sur des analyses produites depuis les années 1960 dans ce domaine, comme par exemple les nombreuses publications des Centres de Ressources et d'échanges pour le Développement Social Urbain.

Accompagner l'imprévisible

Les transformations urbaines, sociales ou économiques ne peuvent pas être envisagées que sous leurs aspects techniques et d'organisation. La mobilisation des financements publics par dispositifs ciblés avec des résultats connus ou pour le moins largement déterminables avant le démarrage d'un projet, induit sûrement des conduites et des comportements très éloignés de ce que l'on pourrait considérer comme une participation dans le cadre d'expériences partagées. La reconnaissance d'un processus de transformation incontournable au fil du processus pourrait déjà faciliter le repérage de ce qui relève de la médiation, mais également de l'expérimentation incertaine, de l'appropriation différentielle selon les personnes et de la construction progressive d'une délibération concernant des problèmes et des questions d'intérêt général.

Cela suppose de clarifier le cadre politique et méthodologique dans lequel la puissance publique envisage de déployer son action d'une part ; de sortir des modèles d'aménagement programmé (de façon trop précise) du territoire d'autre part. Cette démarche mobilisant des acteurs artistiques et culturels pourrait alors se construire sur la base de quelques principes directeurs. En partant d'une synthèse comparative disponible (Henry, 2011), un premier ensemble de six principes nous semble déjà essentiel à considérer. Ils traduisent, à notre avis, une exigence politique fondée sur des valeurs et des fins explicitement assumées.

Reconnaître la singularité des apports des acteurs en présence. Les artistes engagés dans la démarche portent, comme tous les autres acteurs d'ailleurs, leur part d'égale intelligence et de savoir-faire. La différence des approches, même dissensuelle, est à considérer comme moteur d'une situation caractérisée par une volonté de



symétrie relationnelle. Le processus reposera alors sur le croisement, le frottement, l'alimentation réciproque, l'hybridation d'un ensemble des dimensions, y compris artistique, esthétique et poétique. C'est ce que nous pourrions appeler la poétisation du monde. Dans les projets participatifs, les expressions artistiques demandent à être pensées dans une conception hétéronome de l'art, en s'éloignant d'une conception exclusive d'un art autonome (l'art pour l'art).

Considérer l'impulsion du projet comme l'une des étapes déterminantes. Dans la plupart des cas, les institutions ou les structures intermédiaires (dont les structures culturelles et les associations locales) sont à l'origine des projets. Il ne s'agit pas d'attendre que tous puissent émerger de manière *naturelle* d'un territoire ou d'une communauté de vie. Par contre, l'action publique peut pour le moins créer une situation favorable à la mise en place de projets où tout n'est pas déterminé à l'avance. Ces projets nécessitent de toute manière un montage relativement complexe qui mobilisera des partenaires ayant des métiers et des centres d'intérêt différents.

Doter le projet d'un cadre de référence minimum. Grâce à la négociation, les acteurs doivent définir un cadre à la fois précis et ouvert. Cela offre aux acteurs un espace de formalisation/objectivation, où chacun peut dire ce qu'il attend du projet, même si ces attentes ne sont pas au départ clairement définies. C'est justement le processus qui permettra cette clarification et une formalisation plus aboutie. Le fait d'accepter, pendant un certain temps, une relative errance vécue collectivement produit une maturation du projet qui généralement débouchera sur la définition d'un fil conducteur. Ce temps long permet de construire une situation où chacun se reconnaît. En cela, le projet devient un construit social. Cette phase est à considérer comme partie intégrante du projet. Trop souvent, cet amont n'est généralement pas considéré par les dispositifs publics ou pas suffisamment. La recherche patiente d'un contenu commun et d'une organisation collective conditionnera en grande partie la manière dont se déroulera la suite du projet et sa réussite.

Accepter de composer en permanence avec du composite. Cela revient à insister sur la combinaison permanente de temporalités différentes. Nous pouvons repérer au moins trois phases : une phase d'immersion et de frottement avec des allers-retours entre *le faire* et *le parler sur ce qui se fait* ; une seconde phase reposant sur un réagencement régulier du projet, des représentations que chacun s'en donne, parfois de la nature et de l'intensité de son implication ; une dernière phase dont le fil conducteur laissera entrevoir la concrétisation du projet dans une ou plusieurs réalisations faites ensemble, la place et la responsabilité de chacun dans celles-ci et les résultats finaux envisageables aux termes du projet. Ce processus d'élaboration et de délibération plus fines et plus fragiles, demande des compétences individuelles et collectives. C'est à cette condition qu'il peut éventuellement devenir plus démocratique et collectif, tout en étant perçu comme pertinent pour chacun.

Accroître le cercle des personnes directement impliquées dans le projet. Cet enjeu doit être posé dès le départ car de nombreux projets restent surtout passionnants seulement pour ceux qui l'animent et le vivent personnellement. Cette dimension de socialisation du projet est essentielle pour ne pas produire ou reproduire un clivage entre « ceux qui font » et « ceux qui assistent aux résultats du projet ». Cette mise en sens élargi des actions s'inscrit dans une dynamique socioéconomique basée sur une reconnaissance d'abord symbolique et relationnelle. La notoriété dont il est question est alors moins être au service des acteurs et des artistes impliqués, que facilitant l'appropriation du projet par les personnes tout en leur laissant la possibilité (le choix) de s'impliquer, d'être actif dans des actions, de participer ou d'être là simplement comme curieux de ce qui se construit.

Dernier principe, **introduire dès le départ l'évaluation.** L'étude du projet de Montbéliard nous a montré qu'au terme du processus, il ne reste plus guère d'autres traces matérielles que les objets artistiques fabriqués. Nous ne reviendrons pas ici sur la notion de glissement des objectifs observé sur cette opération. Mais la question de l'évaluation continue est centrale dans ce type de processus, car cette dernière



permet d'envisager d'autres résultats que ceux initialement prévus, ainsi que d'autres formes manifestes que celles d'une représentation ou d'une démonstration artistique. Cela oblige les initiateurs du projet, politiques, associatifs, artistes et citoyens, à se poser collectivement la question du sensible, de l'apprentissage du sensible qui est souvent difficilement objectivable. Au-delà, c'est se donner la possibilité de rendre plus conscientes les différents systèmes de représentation et d'y réfléchir qui, comme nous le savons par ailleurs, est l'une des clés des dynamiques de transformation. Ces expériences individuelles et collectives demandent donc nécessairement une **mise en récit** ou plutôt des **mises en récit** plurielles, moments d'une mise à distance et d'élaboration d'une expérience travaillée. Cette production discursive d'un expérimenté joue un rôle fondamental comme outil de mémoire de ce que chacun a vécu et comme outil de transmission des enseignements tirés de ces expériences.

Faire des choix

En retenant comme hypothèse ces quelques propositions de principe, on comprend que la

plupart des dispositifs actuels sont devenus, au fil du temps, quelque peu inadaptés pour animer avec finesse et attention (nous pourrions dire avec humanité) des projets artistiques prenant la participation comme fondement. Dans beaucoup de cas, ce sont d'ailleurs d'autres dimensions qui servent de prétexte à mettre en place une concertation ou une participation.

Il serait dommage que la territorialisation des politiques publiques que nous connaissons aujourd'hui devienne *un faire semblant* visant juste à re-légitimer les interventions en faveur des acteurs artistiques. L'appétence toujours croissante des citoyens à s'engager dans des projets et des pratiques artistiques doit être entendue par les collectivités territoriales et par l'État. Cela suppose de comprendre plus finement les phénomènes à l'œuvre et d'envisager plus sérieusement de faire évoluer les modèles actuels.

Encore faut-il replacer, au-delà des différents secteurs d'activité, la question culturelle et artistique au cœur des dynamiques des territoires, y compris au plan européen.

POUR UN APPRENTISSAGE DE LA CITOYENNETÉ

Il existe une multitude de projets reposant sur la notion de participation. Cependant, l'utilisation de ce terme ne peut suffire à produire de nouvelles situations d'expérimentation et de délibérations collectives ou de solidarité. Dans le secteur culturel, à l'image des écoles du spectateur par exemple, la référence au modèle hérité du passé reste par trop le même : celui de faire accéder et d'éduquer le peuple à la culture, comme si chacun en était dépourvu. De quelle manière les expériences participatives peuvent-elles devenir des situations d'apprentissage de la citoyenneté ? En quoi ces projets représentent-ils un potentiel d'émancipation et d'autonomisation, d'implication et de prise de responsabilité ? Comment la puissance publique peut-elle étayer et soutenir des projets pour réduire, pour reprendre les termes de Pierre Rosanvallon, *la déficience du rapport entre l'institution et le citoyen* ?

Une horloge dérégulée

Tout est question de calendriers ! Nous avons déjà eu l'occasion de le souligner dans notre précédente contribution : nous vivons dans des temps multiples et différents, avec un fort sentiment d'accélération. Les dispositifs publics

n'échappent pas à cette difficulté de gérer l'asynchronisme des actions, des acteurs et des modes de vie. Convertie à une logique de management imposée par les visions économiques dominantes, obnubilée désormais par la performance des dispositifs, c'est-à-dire d'abord sur les résultats concrets (nombre de



représentations, nombre de spectateurs...), la puissance publique induit une situation *d'embouteillage* provoquée par l'accumulation de projets, de dossiers et de procédures. Dans cette multiplication et cette hyper formalisation des projets qu'elle suscite, elle est du coup impuissante face au phénomène de surproduction de nouveaux projets, au risque d'une immobilisation des initiatives : *une tendance à la cristallisation conduisant à une répétition du toujours pareil* (Hartmut, 2012).

Ne disposant pas d'un temps suffisant pour décrypter et analyser les réalités, ni pour ajuster les objectifs initiaux d'un projet, les acteurs produisent (reproduisent) des conduites simplement conformes aux demandes administratives et aux injonctions de la puissance publique pour les financer. Cette recherche de conformité, au-delà du fait qu'elle introduit des relations de prescription, est assez peu propice à un respect des différentes temporalités dans lesquelles agit chacun des acteurs en présence. Le temps du résultat et de la performance n'est pas celui du processus, de l'implication et de la confiance.

Engager un processus participatif crée la potentialité d'une société un peu plus réflexive sur elle-même, en donnant aux personnes le temps de la compréhension et du positionnement, le temps de l'action et de la pensée sur et avec l'action. Cela suppose alors d'envisager un nouveau régime de l'action publique construit autour de projets concrets certes, mais dont les finalités se fondent sur l'affirmation de valeurs politiques et dont la mise en œuvre vise résolument sur un apprentissage du vivre et du faire ensemble (**le collectif**) en vue également d'agir, dans le respect des singularités de chacun, sur nos propres systèmes de représentations (**le commun**).

Participation et compétences

À l'instar de la dernière publication de l'INJEP de février 2013, nous pensons nécessaire de situer le débat sur celui des compétences. En effet, ces expériences collectives qui appellent la participation et l'implication des personnes (y compris des artistes), représentent un réel potentiel d'apprentissage de compétences

nouvelles à la fois individuelles et collectives. Pour cela, il faut se situer résolument dans une *perspective constructiviste* où il s'agit moins de produire un individu conforme à ce qu'en attend l'environnement (conformité à des objectifs préalablement définis et conformité aux procédures administratives) que de *faciliter la constitution d'un sujet, acteur de son savoir et de son épanouissement*, et capable de se donner et de négocier ses propres objectifs.

La recherche d'émancipation – notion centrale utilisée aujourd'hui dans de nombreux textes politiques – doit accorder une place prépondérante aux compétences d'autonomie des personnes à participer à des décisions collectives. Cela suppose d'accorder une importance réelle au processus d'acquisition lui-même en distinguant *le réussir* et *le comprendre*. C'est en cela que le soutien de la puissance publique à des projets participatifs devient un investissement pour l'avenir, c'est-à-dire un soutien à la potentialité à être au monde et à agir sur le monde.

Investir dans la démocratie

Parmi des démarches participatives, les projets artistiques, bien qu'ils ne soient pas les seuls dans ce cas, peuvent offrir des situations inédites (et ce ne sont d'ailleurs pas les seules) de retrouver, de manière concrète et sensible, la narration du collectif. Nous avons besoin de mettre à haute voix nos trajectoires de vie faites d'échanges, de confrontations et souvent de bifurcations. Ce sont ces communautés d'expérience qui produisent du social (Rosanvallon, 2012), car chaque personne n'est plus, comme dans le passé, définie par une seule identité (par des conditions de statut) mais par la participation à des expériences différentes renvoyant à des identités multiples. Cela oblige à sortir du fantasme de l'homogénéité et à refuser l'enfermement de l'individu dans le groupe qui le définit.

Une vigilance est à apporter aujourd'hui sur certains organismes qui prônent dans le secteur culturel des méthodes de travail où la distance à l'autre n'est pas bienvenue, où les individus sont confondus entre eux et au groupe. Car c'est bien l'hétérogénéité qui est fondatrice de création.

Dans une société instable, productrice d'incertitudes et fortement anxiogène, la

puissance publique pourrait, grâce à ses interventions, préserver et développer ses espaces de projets dont *la vocation première et surtout de donner une nouvelle consistance sociale à cette société d'individus*. Les projets culturels et artistiques ainsi soutenus rempliraient alors une fonction de mise en sens des expériences vécues.

Dans ce cas, et pour conclure cette contribution, *la participation doit être vue comme une production de connaissances par et pour la société, processus qui a valeur en lui-même et aussi valeur en interaction avec les pouvoirs institués*. En cela, investir dans des projets culturels et artistiques participatifs, c'est investir dans et par la démocratie.

Une politique publique en faveur d'une culture humaniste doit alors faire l'effort d'une conceptualisation plus poussée de la notion de participation et de ses conditions spécifiques

d'opérationnalité. Cela invite à réinterroger les cadres de référence actuels, en intégrant le fait que cela demande de nouvelles compétences professionnelles, artistiques, organisationnelles, administratives et politiques. Ce changement et cet enrichissement des pratiques nous semblent être en phase avec les enjeux auxquels la puissance publique et les acteurs professionnels ont à répondre aujourd'hui.

Ce choix induit des nouvelles responsabilités, des nouvelles formes de coopération et de gouvernance, dont les pouvoirs publics pourraient s'inspirer pour redéfinir les modalités d'organisation de l'action publique. L'Institut de Coopération pour la Culture consacra son 5^{ème} séminaire à ce sujet.

Avril 2013

L'Institut de Coopération pour la Culture

BIBLIOGRAPHIE

BORDEAUX Marie-Christine et LIOT Françoise, *La participation des habitants à la vie artistique et culturelle*, L'Observatoire n° 40, Grenoble : Observatoire des politiques culturelles, hiver 2012.

CARREL Marion, 2004 *Faire participer les habitants ? La politique de la ville à l'épreuve du public*, Thèse de Doctorat, Paris : Université Paris V – René Descartes, 2004.

CHENEVEZ Isabelle, « Politique de la ville et participation des habitants : vers une gouvernance renouvelée », in *les Echos des Ateliers Permanents du CR•DSU Synthèse des Ateliers permanents*, Cahier N° 5, décembre 2009.

HARTMUT Rosa, 2012. « Accélération et dépression. Réflexions sur le rapport au temps de notre époque », in *La Mondialisation est un déterminant de la santé mentale*, *Les Cahiers de Rhizome* n° 43, Bron : Observatoire national des pratiques en santé mentale et précarité (ONSMP), janvier 2012.

HENRY Philippe, *Démarches artistiques partagées #1 : des processus culturels plus démocratiques ?*, Paris, <http://www.artfactories.net>, décembre 2011.

INJEP, *La notion de compétences : clarifier le concept, en mesurer les enjeux*, bulletin d'études et de synthèse de l'Observatoire de la jeunesse n° 12, Paris : Injep, février 2013.

MELAS Lucie et DE LATAULADE Bénédicte, *Evaluation du projet de concertation des habitants par l'intervention artistique ARTIS'CITE*, Noisy-le-Sec : Résonance, décembre 2010.

ROSANVALLON Pierre, « Osez participer ! Qu'est-ce qu'être gouverné et être représenté ? », Conférence d'ouverture des Assises de la participation, Bordeaux : Conseil de développement durable de l'agglomération bordelaise (C2D), jeudi 15 novembre 2012.