

LES « PROJETS SITUÉS », OU LES MÉTAMORPHOSES DE L'ACTION CULTURELLE

[Christophe Blandin-Estournet](#)

Éditions de l'Attribut | « Nectart »

2017/2 N° 5 | pages 78 à 86

ISSN 2429-2877

ISBN 9782916002439

DOI 10.3917/nect.005.0078

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-nectart-2017-2-page-78.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Éditions de l'Attribut.

© Éditions de l'Attribut. 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 SITUÉS », OU LES MÉTAMORPHOSES DE L'ACTION CULTURELLE

Depuis une quinzaine d'années, la co-construction et le participatif ont envahi le langage et les pratiques du milieu culturel, parmi bien d'autres. Mais au-delà d'un effet de mode, c'est une évolution en profondeur qui est en train de se jouer dans la conduite des démarches culturelles, avec les « projets situés » qui se développent sur tous les territoires. Analyse du concept avec exemples à l'appui.

CHRISTOPHE BLANDIN-ESTOURNET

C

es trente dernières années ont davantage modifié le paysage politique et administratif français que l'ensemble du siècle précédent. Les effets conjugués de la déconcentration et de la décentralisation ont eu des répercussions majeures dans tous les champs de l'intervention publique. Le paysage culturel français s'en est trouvé fondamentalement modifié. Les collectivités territoriales, dans leur relation à l'État, ont dû (et doivent encore) trouver un nouveau cadre de collaboration et des modalités d'intervention à redéfinir. Elles ont été confrontées à une nouvelle donne :

ne plus être seulement financeur de dispositifs de soutien, mais porteur d'un projet, différent de la politique nationale ; non plus en complément mais en coproduction. Entre soutien à la création artistique et volonté de démocratisation culturelle, la décentralisation théâtrale reste la démarche

majeure des politiques culturelles françaises du xx^e siècle. Intégrant les évolutions sociales, politiques, économiques, citoyennes..., les questions et valeurs qu'elle porte n'ont rien perdu de leur pertinence.

C'est dans cette perspective que s'inscrivent les projets artistiques et culturels de ce début de xxi^e siècle. Certaines de ces « expressions artistiques innovantes », de ces « esthétiques émergentes », certains de ces « nouveaux territoires de l'art »... n'ont été appréhendés que d'un point de vue formel, produisant à terme convention et classicisme, pendant que d'autres interrogent la relation à l'art et à la culture au-delà des codes et rites de socialisation communément admis.

Nous nous appuyons entre autres sur l'exemple du Théâtre de l'Agora, scène nationale d'Évry et de l'Essonne, qui, depuis 2013, se développe en se fondant sur les caractéristiques d'une agglomération essentiellement constituée d'une ville nouvelle (Évry) et de grands ensembles

(Grigny, Corbeil...) emblématiques des utopies urbaines des années 1970. Pour aborder pleinement ce contexte, son objectivation, sans jugement de valeur, a été nécessaire afin de mieux décliner des actions adaptées (programmations, projets...).

« Il ne s'agit pas de se substituer à l'acte de création de l'artiste ou d'interpréter les pensées des habitants, mais de produire les conditions d'un échange permettant à l'histoire de s'inventer. »

DES PROJETS D'IMPLICATION AUX PROJETS SITUÉS

Renvoyant directement aux enjeux sociaux et politiques fondamentaux qui interrogent le système politique et l'efficacité du modèle social français, les démarches participatives ont logiquement connu leur déclin dans le champ des pratiques artistiques et culturelles.

Après avoir obtenu des habitants qu'ils forment un public, les artistes les sollicitent parfois comme participants, poursuivant la déclinaison de l'engagement territorial de l'art dans l'espace public. Dans cette nouvelle dimension des démarches de création, la participation recouvre des réalités différentes : simple opportunité communicante, recherche d'un effet de masse à moindre coût, autant que démarche faisant place à la singularité du contexte (territoire, population, histoire...). Ces projets s'inventent et s'écrivent avec les habitants et les artistes, sur le mode « jeu à plusieurs mains », selon une triangulation contextuelle : habitants, opérateur, artistes. Il ne s'agit pas de se substituer à l'acte de création de l'artiste ou d'interpréter les pensées des habitants, mais de produire les conditions d'un échange permettant à l'histoire de s'inventer, par l'attention et l'implication réciproques.

En mettant en valeur l'engagement d'une diversité d'acteurs dans l'élaboration et la mise en œuvre du projet, ces protocoles illustrent le principe désormais courant de la co-construction. Certaines équipes artistiques utilisent le terme de « projet à hauteur d'homme », à l'image de démarches qui ne sont plus descendantes, se départissant des conventions culturelles habituelles.

Ce sont donc des œuvres artistiquement et socialement pertinentes qui fondent l'implication, comme un engagement conséquent et réfléchi. Ainsi, des habitants peuvent être intégrés à divers stades de la réalisation d'une œuvre, éphémère ou pérenne, selon trois temps. Exemples à l'appui :

– Dès la conception, avec un travail de mémoire et de collecte physique ou immatérielle (témoignages, entretiens, dons...). En amont du spectacle *Moi, Corinne Dadat* – théâtre documentaire contemporain, portraits croisés d'une femme de ménage et d'une contorsionniste –, Mohamed El-Khatib et son équipe ont été accueillis en résidence photographique autour de portraits de femmes et d'hommes de ménage du centre commercial à proximité. Ce travail a donné lieu à l'édition d'un livre de photos et à une exposition permanente dont le vernissage a été programmé à 8 heures, afin que puissent y participer les hommes et les femmes photographiés.

– Lors de la construction, par une réalisation physique qui sera donnée à voir ou à visiter (scénographie, jardin, œuvre plastique...). Prenant prétexte

de l'Euro de foot 2016, les artistes Laurent Cadilhac et Jérôme Bouvet ont conçu et réalisé avec des élèves d'un lycée professionnel un *Baby-Foot de rue* issu de leur pratique de la cité : un jeu composé de 34 figurines, joueurs ou joueuses, pour 2 à 12 équipiers... Sont également programmées en 2017 et 2018 la conception et la réalisation de deux *Baby-Foot* avec d'autres élèves.

– Au moment de la restitution, en participant à la présentation de l'œuvre (vernissage, représentation...). Chaque année, le chorégraphe Abderzak Houmi associe quatre jeunes du territoire pratiquant les cultures urbaines (danse, slam, yamakasi...) à quatre références historiques du hip-hop. Les binômes se rencontrent sur place et, au terme d'une semaine de travail (soit 24 heures de temps de plateau), ils proposent quatre duos lors de soirées *Made in ici*, un projet pour lequel tous les artistes sont rémunérés.

La nature des projets d'implication dépasse les enjeux du secteur culturel, entendu comme corporation professionnelle. Ils supposent de raisonner en termes de (re)constitution d'un creuset commun. Pour une réalisation pleine et respectueuse, le projet artistique et le contexte doivent s'employer dans une démarche équitable et réciproque, qui en fait des projets situés.

La population de l'agglomération évyrienne relève d'origines culturelles diverses et métissées : une centaine de nationalités vivent ici. Chaque saison fait l'objet d'une attention particulière afin que la programmation traduise une diversité en écho avec celle de la population locale. Sachant que le champ du spectacle vivant présente un réel déficit en la matière, il convient d'éviter les écueils de l'amalgame (cultures du monde) et de la stigmatisation (cultures urbaines). Dans ce dialogue avec la réalité mosaïque évyrienne autour des diversités, la scène nationale porte une attention particulière à sa politique de ressources humaines. Ce sont aussi des territoires pauvres, et la prise en compte des réalités économiques dégradées de nombreux quartiers (revenu annuel par foyer inférieur à 10 000 euros) a conduit la scène nationale à des choix forts de billetterie ou de conditions tarifaires afin de limiter au maximum les freins budgétaires : plein tarif 2017 à 11 euros, place jeune public à 4,50 euros, abonnement découverte à 18 euros pour trois spectacles. Enfin, pour des populations éloignées des formes de culture institutionnelle, des programmations de proximité ou des projets impliquant des habitants permettent une approche plus apaisée de l'art. Ces protocoles jouent comme un révélateur poétique ou ludique du quotidien de la cité. En ces matières, les qualités artistiques importent autant que les capacités de dialogue et de disponibilité auprès des habitants rencontrés.

Les conditions premières de cette démarche située sont la porosité et la perméabilité entre le projet et son contexte. La porosité comme capacité à laisser s'insérer est en travail pour la transmission des valeurs, attentes ou potentiels de chacune des parties. Cette démarche vaut pour toute proposition culturelle, selon une intensité croissante : de la simple diffusion d'un spectacle en salle à la création d'œuvres *in situ* pour une occasion unique. La porosité ne prend sa pleine mesure qu'à l'aune de la disponibilité du projet par rapport au contexte, et réciproquement. Son corollaire indispensable est la perméabilité qui, à l'image de certaines matières traversées ou réceptacles, permet le plein accomplissement de cette dialectique. La démarche située suppose que projet et contexte soient disponibles et réceptifs l'un à l'autre.

Entre porosité et perméabilité, le besoin d'ajustement est permanent. L'organisation d'instances de négociation respectueuses de chacune des composantes apparaît déterminante pour la réussite des projets situés. Protocoles d'échange, espaces d'explication ou temps de clarification permettent de traduire les confrontations en solutions co-élaborées.

Par exemple, la déambulation musicale et pyrotechnique *Pyromènes*, de Pierre de Mecquenem, programmée pour la clôture de la saison, s'est déclinée aux confins de trois quartiers habituellement étanches les uns par rapport aux autres, entre logements sociaux, dalles et maisons individuelles en propriété privée. Qualifiés de quartiers populaires ou de ghettos, marqués par un patriotisme de quartier faute de sens commun plus partagé, ces territoires connaissent des appropriations de l'espace public souvent caractérisées par des intérêts partisans faits d'économies souterraines ou de dérives religieuses. L'importance d'espaces communs apaisés, partagés par les diversités d'origines, de goûts ou d'intérêts, y résonne particulièrement. La scène nationale a fait le choix d'investir fortement dans une programmation de proximité au cœur des quartiers, dans les centres sociaux et les associations, et dans l'espace public. Outre la participation d'habitants artificiers à la déambulation *Pyromènes*, l'écoute des partenaires locaux (maisons de quartier, écoles, police municipale...) a conduit, en dialogue permanent avec la compagnie, à modifier le parcours et à organiser des ateliers d'initiation au feu pour les enfants d'un territoire où l'image du feu est connotée négativement. Ainsi, chaque partie se rend disponible à la rencontre de son équivalent, dont l'identité, le parcours, l'histoire ou les intérêts sont à confronter. Où d'aucuns évoqueraient les droits culturels... Le seul énoncé participatif ne garantit pas la qualité. En proposant des processus d'implication, ces démarches disent un projet de société où œuvres

et savoirs apparaissent comme bien public et non marchandise. Leur mise en partage ne se limite pas à une simple diffusion, y compris par le biais des technologies virtuelles, car l'interaction nécessaire à ces échanges passe aussi et autant par la parole, les modes de vie, l'incarnation...

DES CONDITIONS IRRÉDUCTIBLES

Important plus que leur revendication, les conditions de réalisation des projets situés sont révélatrices de la pertinence des valeurs fondatrices qu'ils incarnent. L'attention portée à la mise en œuvre de ces principes dit autant que le simple énoncé du concept lui-même.

La jurisprudence « nulle part ailleurs » est le préalable incontournable à tout projet situé : tout contexte est singulier. Un positionnement géographique, une histoire locale ou nationale, une disposition urbaine, rurale ou périurbaine, un patrimoine reconnu ou non... sont autant d'éléments constitutifs de la particularité d'un territoire et de ses résidents. Une ville nouvelle ayant réussi à maintenir la mixité sociale au-delà de sa période de fondation n'est pas une ville nouvelle devenue socialement homogène dans la grande pauvreté ; une ville portuaire entièrement reconstruite après guerre n'est pas une ville portuaire au patrimoine médiéval intact ; une campagne à forte valorisation touristique n'est pas un milieu rural où l'abandon des terres et des habitats traduit une mort sociale irrépressible... Majeures ou minimales, ces différences signifient des écarts qu'un projet situé doit intégrer. Aussi pertinente soit-elle, une proposition ne peut pas être reproduite d'un endroit à un autre ou d'une époque à une autre. Intégralement repensé ou légèrement adapté, le projet doit prendre en compte la dimension unique de son contexte de déploiement. Lors du projet *7 clowns, 7 familles, 7 jours* de Caroline Obin, sept familles ont accueilli un clown, qui les a accompagnées dans leur quotidien une semaine durant : au travail, pour les courses, en salle de sport... Afin de traduire la réalité de la diversité du territoire, les familles ont été sélectionnées avec la complicité des maisons de quartier de la ville.

La singularité d'un contexte suppose d'avancer sans tout savoir du projet. Laisser place au dialogue entre le projet et son contexte d'exécution oblige à une part de vacance favorisant l'intégration des apports de l'autre, en cours de processus ou au moment de son aboutissement. La moyenne d'âge du territoire évryen reste inférieure à 30 ans, soit loin des 40 ans de la moyenne nationale. La question de la jeunesse est un enjeu central des politiques

publiques locales. En quatre ans, la proposition de spectacles dits « jeune public » a été doublée, avec un taux de remplissage supérieur à 90 %. Cette réflexion sur la jeunesse ne se limite pas au jeune public, elle prend aussi en compte la population adolescente, soit en termes de programmation (cultures urbaines, musique, arts, sport...), soit en termes de dispositifs d'accueil des collégiens et lycéens. Enfin, l'attention portée à l'accueil des jeunes parents est un sujet de vigilance. Puis, en collaboration avec un centre social, un groupe de jeunes (moins de 12 ans) est accompagné chaque année pour une découverte du festival d'Avignon. À l'issue du séjour, le projet « Tous programmeurs ? » se décline en trois temps : une présentation des différents métiers de la scène nationale, puis le repérage de trois spectacles jeune public, et enfin une réunion de programmation entre les jeunes, qui sélectionnent une pièce intégrée de plein droit à la saison suivante.

Dans leur capacité à se répandre et à absorber, le projet et le contexte mettent en jeu la nécessaire qualité de l'infusion : littéralement, extraction de principes actifs ou d'arômes. Le projet situé témoigne d'une disponibilité à même de révéler la pertinence d'une proposition sur/avec un espace-temps donné : variété du contenu du projet, nature du contexte, conditions objectives de la rencontre... Dans cette dynamique dialoguent démarche artistique et environnement social. Acteurs déterminants de l'infusion, temps et durée sont à distinguer pour mieux les mettre en dialogue ou tension. La succession d'actions et d'instantanés allant d'un point de départ à un point d'arrivée œuvre différemment selon qu'un même temps consacré à une création en dialogue avec un contexte se répartit sur une durée plus ou moins longue.

Pour un projet situé, le processus tient une place équivalente à celle du résultat. La voie suivie, la maîtrise du geste, le respect de l'étiquette, la recherche du mouvement... importent autant que l'échéance de l'œuvre. Plus précisément, l'objectif réalisé résulte des qualités développées lors de la conduite du projet. Une démarche située n'atteindra justement sa cible que si elle développe dans le temps de sa réalisation des qualités d'équilibre, de discipline et d'harmonie entre le projet et son contexte. Du démarrage du processus jusqu'à son aboutissement, une proposition se construit à l'appui de la dimension éthique et de la prise en compte de l'environnement et des

« Les projets situés permettent de dépasser des antagonismes qui encombrent le débat sur la démocratisation culturelle : dedans vs dehors, participatif ou non, gratuit vs payant, répartition par genres artistiques, populaire vs savant... »

acteurs impliqués. Ainsi, dans le cadre de la création des zones de sécurité prioritaires (mesure post-attentats 2015), le Théâtre de l'Agora, en collaboration avec la Bibliothèque nationale de France et une mission locale, a élaboré le programme *Les Fabricoleurs*. Sur trois ans, quatre sessions permettent à une dizaine de jeunes de découvrir l'univers des fab labs et le mouvement des « makers ». Accompagnés par les designers Valentin Martineau et Yoann Vandendriessche, ils découvrent des espaces de création collaborative et surtout sont immergés dans la démarche du « faire ». Ils en viennent ainsi à comprendre que, conjointement, la participation au projet et la fabrication d'objets leur ouvrent de réelles perspectives. L'organisation de ces temps d'apprentissage et de pratique prend en compte la réalité sociale du territoire (sortie du système scolaire sans diplôme pour la majorité des élèves, habitudes alimentaires, rythmes de vie...).

La complexité du monde social amène à dépasser le manichéisme des appartenances, à remplacer l'injonction d'être d'ici ou d'ailleurs par la revendication d'être d'ici et d'ailleurs en même temps. Ce qu'illustrent les travaux de Bernard Lahire dans *La Culture des individus*, montrant non seulement que l'approche de la hiérarchisation des goûts sépare les classes mais aussi que, de manière conjointe et intime, chacun croise des pratiques de « haute culture » et de « sous-culture ». Après avoir longtemps raisonné en opposition binaire avec le « ou », il convient de traiter les choses dans leur globalité, d'en appréhender la complexité, ce qui suppose de travailler désormais avec le « et ».

DES CHANGEMENTS PROFESSIONNELS MAJEURS

Aborder la pertinence de démarches culturelles ou artistiques au prisme de projets situés permet de dépasser temporairement des antagonismes qui nourrissent et encombrant le débat sur les enjeux des politiques publiques de la culture ou de la démocratisation culturelle : dedans *vs* dehors, participatif ou non, gratuit *vs* payant, répartition par genres artistiques, populaire *vs* savant... La mise en œuvre de projets situés conduit à aborder différemment certains aspects des métiers de la culture et des pratiques professionnelles : la pertinence contextuelle d'une proposition l'emporte sur sa classification ou qualification.

Appuyés sur des démarches fortement collaboratives et partenariales, tant au sein des équipements culturels que lors des collaborations extérieures, les projets situés conduisent à un changement de posture pour l'opérateur

culturel ou l'équipe artistique. Le fait contributif suppose de se situer en coordination autant qu'en impulsion ; de partager, voire de se défaire de quelques-unes des responsabilités considérées comme régaliennes des métiers de la culture, comme la programmation artistique.

Le champ culturel connaît des modifications profondes de ses métiers, notamment celui des relations avec le public, qui évolue davantage vers des postes de conduite et d'accompagnement de projet en « production », néologisme traduisant l'imbrication profonde du travail de production et des connaissances en médiation culturelle. La prise en compte fine d'un contexte singulier renvoie rapidement aux limites des financements en silo ou programmes à grande échelle. Il suppose très (trop) souvent la recherche de financements spécifiques, attribués par projet et non dans la globalité d'une action. Outre la dimension chronophage de cette recherche budgétaire, la précarité du financement par projet fragilise la démarche d'ensemble, ponctuelle ou à renouveler à chaque action.

La diversité des configurations (contexte ou projet) autant que la réaffirmation de valeurs (émancipation individuelle, partage équitable...) ne sauraient être contraintes par des *a priori* idéologiques de format : ce qui relèverait de la production ou de la médiation lors d'un projet d'implication, ce qui serait garanti EAC d'origine contrôlée (éducation artistique et culturelle) pour une action culturelle d'enseignement... C'est la pertinence d'un projet dans son intention et ses modalités au regard d'un contexte qui oblige, plus que sa filiation dogmatique.

Enfin, développer un projet situé, c'est repenser ses protocoles d'évaluation pour, selon l'expression de Simon Braud, directeur du Conseil des arts du Canada, mesurer son « empreinte civique » sur le territoire. Où l'on parlerait d'apprécier les coopérations (nature des partenariats, modalités de collaboration, typologie des partenaires...), ou d'analyser l'organisation des équipes et l'articulation du temps de travail (autonomie, responsabilité...). Où l'on tenterait d'apprécier la mise en œuvre des droits culturels (parcours des spectateurs, tension fidélisation/diversification...) et d'analyser les typologies d'intervention (genre artistique, appels d'offres et commandes, financements...). Alors, *in situ, veritas* ?

NECTART

POUR ALLER PLUS LOIN

- Christophe Guilluy, *Le crépuscule de la France d'en haut*, Paris, Flammarion, 2016.
- Gustave Flaubert, *Le Dictionnaire des idées reçues*, Paris, Livre de poche, 1997.

Commentez cet article sur nectart-revue.fr/revue-5-blandin-estournet