



L'animation : entre pédagogie, mouvement de critique sociale et création sociale et culturelle*

Seconde partie : les décennies 1980 et 1990

Par Jean-Pierre Nossent

L'analyse proposée ici constitue la suite de celle consacrée à l'émergence des notions d'animation et d'animateur au cours des années 1960 et 1970. (IHOES - Analyse n°94). Au travers d'une brève histoire de l'animation et de sa filiation dans l'incessante recherche d'une « agogie »¹ de la démocratie (ou « sociagogie »), quelques tensions et questions qui ont traversé et traversent toujours son champ sont abordées : l'animation entre production et reproduction, régulation et transformation sociale, savoir et pouvoir, démocratisation de la culture et démocratie culturelle, émancipation et intégration, animation culturelle et animation sociale, art et social. Sont aussi évoquées des questions qui interrogent la position de l'animateur entre militant et technicien, acteur et médiateur, engagement et neutralité... Autant de paradoxes régnants mais aussi de balises.

Rappelons que, comme la première analyse, cette seconde partie s'inscrit essentiellement dans le cadre de la décentralisation culturelle, de l'éducation permanente des adultes et de la jeunesse en Fédération Wallonie-Bruxelles. Elle porte sur quelques-uns des débats qui sont liés à l'ambivalence même des concepts, qui ont traversé les décennies du XX^e siècle et sur son retour dans les préoccupations culturelles et sociales au cours de la première décennie de ce XXI^e siècle.

Seconde partie : les décennies 1980/1990

Le rapport art/société et la lutte contre l'exclusion culturelle

De 1975 aux années 1980 :

l'identification de la culture à l'art et la tension art/politique sociale de la culture

À partir du milieu des années 1970, le débat entre animation culturelle et animation socioculturelle prend une autre tournure. Un sentiment d'impasse apparaît chez certains animateurs et plus particulièrement dans l'orientation socioculturelle. C'est l'époque de l'opposition entre création et animation. La culture est de plus en plus identifiée au monde de l'art, sinon dans la définition au moins dans la nomenclature des activités.

Dès lors, une question se pose : faut-il privilégier la prise en compte du public ou l'exigence artistique ? Cela devient une alternative incontournable². On constate un déplacement des tensions : l'opposition entre « art » et « politique sociale de la culture » prend le dessus sur celles opposant « culturel » et « socioculturel », « démocratisation de la culture » et « démocratie culturelle ». Il y a donc un renforcement de la conviction et du postulat que « art » et « social » sont dans un rapport d'extériorité.

* Cette analyse prolonge une réflexion proposée lors de l'intervention de l'auteur dans le cadre de la journée, *Espèce(s) d'animateur, le retour. Super héros ou superflus ?*, organisée par le C-Paje (Collectif pour la Promotion de l'animation jeunesse enfance - www.c-paje.net) le 8 novembre 2011 au Palais des Beaux-Arts de Charleroi.

¹ Acception ici : *conduite du devenir, emprise sur le devenir.*

² Exemple révélateur, le débat interne au théâtre-action.

L'art et la culture dans l'ère de l'utilité politique, économique et sociale

Parallèlement à cette évolution, au début des années 1980, on constate également une importante résurgence de l'intervention culturelle dans le champ social. Cela s'explique notamment par l'ampleur de la crise, des mutations, du chômage, de la dégradation des solidarités et de la fragmentation sociale qui en découlent.

C'est le moment où l'art et la culture font leur entrée dans l'ère de « l'efficacité » et de « l'utilité » économique et sociale.

Lorsque les pouvoirs publics subsidient et développent des politiques culturelles, ils en attendent un certain retour. Par exemple, pour les enjeux économiques et politiques, on attache de l'importance à la plus-value emblématique qu'ils apportent, à l'image symbolique dans l'urbain, le commercial ou le politique. Ce tournant est pour le moins paradoxal car, si d'un côté on affirme l'autonomisation du champ culturel qu'on identifie à celui de l'art, de l'autre, on instrumentalise sans vergogne la culture à des fins d'efficacité dans les champs politique, économique et social.

À la suite de l'irruption de ces enjeux dans le champ culturel, les milieux politiques adhèrent plutôt à une conception centrée sur l'art et la création au détriment des conceptions culturelles « participatives » ainsi que des pratiques individuelles et collectives d'expression. Le choix opéré marque l'aboutissement du renversement opéré graduellement depuis 1975 par la réflexion sur l'articulation art/société ; c'est le tournant « réaliste ».

Le débat autour de la création artistique : entre animation et médiation, populisme et élitisme

Au cours de cette décennie, on assiste donc au retour en force de la création artistique comme axe central des pratiques et des programmes culturels. Les critères d'exigence « artistique » sont d'abord définis par la valeur ou la reconnaissance des œuvres et des créateurs dans les sphères artistique, médiatique et politique.

Progressivement, l'accent est mis sur la position de l'artiste et non sur le rapport que les œuvres établissent avec le public, la notoriété de l'un renforçant ainsi l'anonymat de l'autre. On retrouve la hiérarchisation des cultures à travers la reconnaissance des arts « dominants » et « dominés ». Et donc, aussi, une catégorisation des animateurs en fonction de leur position respective au sein du champ culturel, les animateurs socioculturels cherchant leur légitimation du côté des publics et de la population en général, les animateurs culturels cherchant leur reconnaissance du côté des artistes et de ceux qui les légitiment. Pour les animateurs culturels, la réflexion art/société est posée du point de vue de la création et non plus des publics. Ces deux catégories d'animateurs s'accusent mutuellement de populisme ou d'élitisme. L'artistique devient l'instance légitimant et unissant créateurs et « nouveaux » animateurs, ceux-ci gérant la rencontre « efficace » entre créateurs et public.

Dans les deux cas, on postule que la culture et le public sont dans un rapport d'extériorité. Le problème devient alors le rapprochement des deux. Deux voies semblent se dégager : soit organiser le contact direct, immédiat et général entre les œuvres et tous les publics (en particulier les publics moins habitués et n'ayant pas des contacts « naturels » avec la culture), soit organiser des activités intermédiaires facilitant le rapprochement et l'appropriation de la culture ; c'est la fonction des animateurs culturels qui se vivent de plus en plus comme des médiateurs.

Posé de telle sorte, c'est un débat insoluble si ce postulat n'est pas questionné et si le problème n'est pas formulé clairement. Il faut analyser les conditions objectives préexistant à cette conception du rapport d'extériorité entre « art » et « culture » d'une part, entre « publics » et « populations » de l'autre.

L'animateur entre médiation et administration

Le secteur socioculturel éclate : une partie des animateurs se lance dans le développement d'activités de diffusion artistique, cependant qu'un deuxième renversement s'opère au milieu des années 1980. Selon les tenants de l'élitisme (souvent nié ou occulté), la démocratisation de la culture - cette dernière étant réduite, dans leur position, à l'art quasiment sacralisé - ne peut naître que de la rencontre directe entre le créateur lui-même et des groupes sociaux identifiés et non des pratiques créatives de l'animation socioculturelle. Pour eux, toute pratique créative d'une population non formée n'est qu'une illusion et toute rencontre avec des agglomérats d'individus sans identité sociale et culturelle n'a pas de consistance qui puisse alimenter la démarche créatrice. Dans ces années, la place faite jusque-là à la création est de plus en plus donnée au créateur lui-même : c'est la notoriété du créateur qui prévaut.

C'est une véritable mutation car, dans le cas de la primauté à la création, il y avait une place importante pour les médiateurs que sont devenus de plus en plus les animateurs culturels. Si le primat est donné au créateur, il n'y a presque plus de place pour les intermédiaires entre œuvres et publics : c'est le contact direct entre artistes et publics qui est privilégié.

Dès lors, nombre d'animateurs-médiateurs deviennent administrateurs (programmation, gestion, production, relation aux médias, aux structures subsidiantes, aux sponsors...) : l'accent est mis sur les conditions économiques, techniques, administratives. Les différents acteurs culturels semblent avoir de moins en moins intérêt à aborder la question des conditions concrètes de l'articulation « art/société » autrement que sous le seul aspect de la place de l'artiste, du créateur. C'est évidemment oublier la place de l'art dans la société et les rapports marchands. La méfiance traditionnelle de certains artistes par rapport à une approche des sciences sociales conduit aussi à une évacuation au moins partielle des apports anthropologiques, sociologiques, psychosociaux, esthétiques.

Animateurs culturels dans le champ social

Au cours de ces années 1980, parallèlement à ces renversements, d'autres animateurs vont se tourner vers l'intervention culturelle dans le champ social, plus particulièrement dans les organismes d'éducation permanente et de jeunesse. Comme déjà précisé, cela s'explique notamment par l'ampleur de la crise, de la fragmentation sociale et des phénomènes qui en découlent. Face à l'exclusion, dont on sait qu'elle comporte aussi - voire, pour d'aucuns, surtout - une dimension culturelle, et face à la volonté d'insertion sociale de la culture, il y a un retour de la réflexion autour des anciens débats tels que « démocratie culturelle et démocratisation de la Culture », « élargissement des publics », « animation culturelle ou sociale », etc. Il y a aussi, parfois, utilisation de la création et des créateurs dans la perspective d'une lutte contre l'exclusion sociale et culturelle. On retrouve ici également cette même affirmation paradoxale d'autonomie et d'interdépendance du champ culturel par rapport au social.

Dans ces années, exception faite des montants alloués au soutien de la « grande » création, la part des budgets consacrés aux politiques culturelles et d'éducation permanente n'a cessé de décroître relativement à l'ensemble des politiques sociales d'intégration. Des associations sous-financées dans le secteur de la culture se sont tournées alors vers des subventions sociales avec, en conséquence, une certaine dérive sociale. Ainsi par exemple, il est arrivé que l'expression de justes critiques ou de résistances ne soient plus traitées comme des actions citoyennes mais comme des plaintes ou des refus d'intégration.

Idéologie dominante oblige, l'animation sur crédit public sera aidée si elle participe d'une action plus sociale que culturelle. Les priorités sont très souvent mises sur l'adaptation au changement et à l'évolution sociétale - notamment du marché de l'emploi - ainsi que sur l'adaptation et l'intégration sociales : c'est la culture comme fonction de socialisation. Les individus et groupes sont considérés comme objets d'intégration et non plus comme des acteurs, certes déterminés socialement, mais aussi déterminant les changements sociaux. Il s'agit plus de panser le social par la culture et non plus de penser et d'agir sur le social et le politique par la culture.

Ces préoccupations sociales conduisent les animateurs à des interventions culturelles qui visent des catégories de publics, des situations sociales particulières et des communautés culturelles dans une perspective d'intégration plus que d'émancipation. Dès lors, ce qui domine, c'est la fonction de régulation sociale et donc aussi les diverses activités de remédiation pour agir face aux inégalités dans l'éducation et l'accès à la culture.

Renouvellement du débat autour des notions de création, d'action culturelle³ et de démocratie culturelle

Dans le courant de cette décennie, marquée d'une part par le retour en force de la création artistique comme axe central et, d'autre part, par l'action contre l'exclusion sociale, le débat qui opposait « démocratisation de la culture » et « démocratie culturelle » va se renouveler et on constatera le dépassement de l'opposition stérile entre les deux orientations. Bien que ces dernières continuent à soulever certaines contradictions qui ne peuvent sans doute pas être complètement résolues, les réponses données pour tenter de les dépasser conduisent à mettre en œuvre des programmes diversifiés d'action culturelle structurant de nouveaux réseaux et associant de nouveaux acteurs de la vie culturelle et sociale. Le pari culturel et artistique sur lequel s'appuient nombre d'animateurs s'inscrit dans une volonté de décloisonnement des secteurs culturels et dans celle d'intégrer création, formation des publics et pratiques individuelles et collectives d'expression. Il y a renaissance d'un discours orienté vers le développement culturel et la transversalité.

La problématique est transposée dans la relation création/action culturelle/démocratie culturelle.

³ La notion d'action culturelle recouvre une approche globale et transversale des publics et des populations par différenciation avec les approches sectorielles ou spécialisées ; elle s'articule souvent sur un projet de développement culturel porté par une institution comme un centre culturel par exemple. Elle intègre création, formation des publics, pratiques individuelle et collective d'expression.

Si la priorité est donnée à la création comme source nécessaire à tout processus de développement culturel, en même temps l'accent est mis sur la volonté de populariser, de démocratiser les pratiques culturelles et artistiques, d'une part, de valoriser les pratiques et cultures « populaires » d'autre part.

Nombre d'initiatives cumulent diverses orientations. Elles réaffirment un axe d'action culturelle dans la ligne de l'élargissement des publics, de la démocratisation de la culture. Dans cette première approche, on organise la rencontre, la confrontation d'artistes avec des publics plus ou moins marginalisés. Mais en même temps, elles développent une approche qui s'inscrit dans la ligne de la démocratie culturelle, de l'animation socioculturelle et de l'éducation permanente dans laquelle on privilégie les expressions de socialisation. Le rapport est modifié, les publics ont une culture qu'il s'agit de valoriser, les individus et les groupes sociaux ont des savoirs : on est dans la tradition de la valorisation des cultures populaires, de la diversité des cultures et de l'avènement d'une société interculturelle.

Alors qu'au cours de la décennie 1970, le débat qui opposait démocratisation de la culture/démocratie culturelle semblait indépassable, les deux pôles apparaissent maintenant comme complémentaires et indissociables dans une perspective de développement culturel. Cette nouvelle articulation se traduira notamment dans le décret des centres culturels qui remplacera la législation sur les maisons de la culture et foyers culturels avec les dichotomies qu'elle avait instituées.

Animation et animateurs : de l'essor des mots à l'inflation et à la perte de sens

Dans le paragraphe précédent, on remarquera que le terme « action culturelle » remplace « animation culturelle ». De même que, dans certains cas, les fonctions d'administration ou de médiation prennent le pas sur celle d'animation, la notion d'action culturelle se substitue à celle d'animation culturelle.

Alors que des textes légaux en affirment l'existence et la nécessité et que de nombreux acteurs définissent leur profession en s'y référant, les termes « animation » et « animateur » vont perdre du sens en raison même de leur succès initial, de l'évolution décrite et de leur ambiguïté croissante. Ils ont fait leur entrée dans la vie économique et le commerce, dans l'entreprise et dans l'enseignement. Les deux notions sont couramment utilisées pour désigner des fonctions aussi diverses que celle du bonimenteur dans une grande surface, au microphone d'une radio ou sur le podium d'une fête de quartier, celle de l'organisateur de clubs de vacances et d'autres loisirs marchands ou non, celle du responsable d'un mouvement de jeunesse ou encore celles du directeur d'une maison de la culture, de l'organisateur de spectacles, du militant social ou politique, de certains fonctionnaires, de formateurs de tous secteurs...

Au sein même du champ de la culture et de l'éducation permanente, le sens va se déliter. Ainsi, on ne parle plus de l'animation comme d'un processus incluant un ensemble d'activités orientées vers l'expression active des individus et des groupes, le développement éducatif et culturel ou l'émancipation. On emploie des termes comme « des animations », le pluriel montrant bien qu'elles sont conçues comme des produits (on réalise des animations : un concert dans le cadre d'une exposition, une intervention d'artiste au cours d'une conférence...). D'un processus de démocratie culturelle qui s'inscrit dans la durée, on va vers des procédés didactiques ou des attitudes pédagogiques favorisant un certain niveau d'implication du public dans le court terme. Le but est qu'il soit actif au sens où il effectue une activité proposée de manière descendante par un animateur. On est assez loin de la prise de responsabilité dans la conception, la mise en œuvre et l'évaluation d'un programme d'action culturelle ou d'action sociale.

Par ailleurs, sauf dans une minorité d'organisations d'éducation permanente, la fonction subversive a presque disparu et contrairement aux années 1960 à 1970 au cours desquelles l'engagement politique pouvait passer par des stratégies d'animation culturelle.

Les années 1990

Au cours de cette décennie, les différentes orientations tracées dans les années 1980 continuent à se développer. Une certaine instrumentalisation de la culture et de l'animation se poursuit au bénéfice de l'économique, du politique, du social, quelquefois même du sécuritaire... L'utilité et l'efficacité sont mesurées en partie à l'aune de ces enjeux. Mais paradoxalement, on peut noter également un certain dépassement des attentes excessives de ces instrumentalisations de la culture pour rechercher des articulations nouvelles du culturel, du politique, du social et de l'économique sans plus survaloriser ce dernier axe. Cela se remarquera dans les programmes de centres culturels, davantage orientés vers l'action culturelle au sens précisé plus haut, mais aussi via un certain recentrage des organismes d'éducation permanente des adultes et de jeunes sur la dimension culturelle de la transformation politique et sociale. On peut dire, de manière très résumée, qu'il y a remise en question du rapport d'extériorité art/social, continuité de l'axe de valorisation des cultures populaires, de la diversité des cultures et de l'interculturel. La notion d'animation socioculturelle est pratiquement supplantée par celles de création culturelle et sociale.

Début du XXI^e siècle : le retour de l'animation vers l'éducation populaire, la créativité culturelle et la créativité sociale ?

L'orientation d'action culturelle qui s'est structurée dans les années 1980-1990 se poursuit portée par diverses structures publiques ou privées notamment via le développement des centres culturels.

En ce qui concerne l'action culturelle dans le champ social, plusieurs phénomènes influent sur les orientations de l'action : parmi eux, citons la réduction des systèmes de sécurité sociale et de protection sociale qui met à mal la cohésion sociale, ainsi que la croissance de la précarité et de l'exclusion sociale qui touche des couches de plus en plus étendues de la société. Nombre d'animateurs sont placés devant des situations dans lesquelles la résolution de problèmes passe par la stimulation de la conscience sociale, de nouvelles formes de mobilisation et d'organisation collective, mais aussi de développement des individus.

En effet, dans les processus d'animation et d'éducation permanente, on constate que les expressions, comme les analyses des situations sociales de plus en plus précaires, conduisent très souvent à la résignation avec adhésion au caractère de fatalité. Ainsi en même temps qu'elles renforcent des imaginaires et des espoirs, paradoxalement elles diminuent ou désamorcent les capacités de réaction ou de mobilisation collective⁴.

L'animation vise alors à soutenir les capacités de développement des individus, groupes, collectifs réseaux et mouvements sociaux en vue de concrétiser des projets, de produire et de fortifier des liens sociaux pour un bien-être social (en lien avec l'éducation, le travail, le logement, la santé, l'environnement, les loisirs, etc.) et pour répondre à diverses problématiques comme le chômage des adultes et des jeunes, les utilisations de l'espace public, la déglungue du logement, l'abandon et l'absentéisme scolaire ou la faible qualification professionnelle, les manques dans le domaine de l'éducation à la santé, la solitude et le manque de moyens des personnes isolées, ou âgées, ou encore des familles monoparentales...

La perspective du développement communautaire et le rapport entre démocratie, culture et social réapparaissent comme centraux à la démarche. Des expériences locales ou microlocales portent sur l'idée d'inventivité démocratique⁵ et de créativité sociale. Celle-ci peut être appréhendée comme une manifestation liée à la construction de nouveaux modes de vie individuels et collectifs. Il s'agit d'innover dans les manières de faire, de sentir et de penser les initiatives locales par les réseaux et les mouvements sociaux. Elle cherche à élucider les liens entre les situations locales et le phénomène de globalisation à travers lequel le marché mondial contourne ou élimine l'action politique. Elle vise à produire une réelle « auto-socio-construction du pouvoir »⁶ et en conséquence du savoir, ce qui constitue une véritable pratique d'autoformation de citoyens.

Selon nous, cela suppose une éthique et une pédagogie de l'implication, la pratique d'une épistémologie de la complexité et de l'incertain, une pédagogie s'appuyant sur le constructivisme⁷ et la promotion de l'horizontalité (sinon de l'égalité) des savoirs populaires, expérimentaux, techniques, scientifiques, politiques...

L'animation en reviendrait-elle à cette articulation entre dimension culturelle et transformations politique et sociale, portée initialement par le courant principal de l'éducation populaire ?

Mars 2012

⁴ Ce paradoxe apparent pourrait expliquer en partie que nombre d'organismes n'arrivent plus à travailler avec les publics qualifiés de « populaires ».

⁵ Voir notamment : Géraldine Brausch et Édouard Delruelle (sous la dir.), *L'inventivité démocratique aujourd'hui : le politique à l'épreuve des pratiques*, Mons, coll. « Place publique », Éd. Cerisier, [mars] 2005, 200 p.

⁶ Voir à ce sujet l'article de Géraldine Brausch sur l'inventivité démocratique dans l'ouvrage cité ci-dessus. Le terme anglais *empowerment* est de notre point de vue moins précis et moins en phase avec une pédagogie ascendante.

⁷ Par exemple, la méthode pour penser et agir dans la complexité dite de « l'Entraînement mental » (People et culture).

Annexe :

Le tableau qui suit tente de synthétiser à des fins opérationnelles certains éléments des deux analyses relatives à l'animation (IHOES - Analyses n°94 et 95).

Il s'agit d'une grille de lecture qui s'inscrit dans la tradition de l'éducation populaire. Elle est volontairement schématique et dichotomique pour des raisons pédagogiques. Cependant sa lecture et son utilisation ne doivent pas être exclusives (soit l'un, soit l'autre) mais inclusives : et l'un, et l'autre.

Modèle orienté citoyenneté et production : inventivité démocratique et sociale	Modèle orienté civisme et reproduction : homéostasie démocratique et sociale
<i>Tous les changements sont possibles.</i>	<i>Seuls des changements adaptatifs et correctifs sont possibles.</i>
<i>Cultures et pouvoir(s) émancipateurs (le pouvoir de, du pouvoir sur - du pouvoir avec : opérer c'est coopérer).</i>	<i>Culture et savoir(s) intégrateurs.</i>
<i>Mouvements et réseaux de critique sociale et d'expérimentation sociale. Promotion de modèles alternatifs.</i>	<i>Homéostasie sociale. Services aux publics et correction des inégalités persistantes.</i>
Champs politique, culturel et social sont en interaction. Nouvel ordre social à promouvoir.	Champs culturel et socio-éducatif. Réparer les errances de l'ordre social établi.
<i>Conflit – Instaurant.</i>	<i>Consensus – Institué.</i>
<i>Sociabilité : aptitude à la vie collective et solidaire mais distance critique.</i>	<i>Socialisation : intégration dans le modèle.</i>
<i>Acteur/Sujet</i> Tous déterminés mais se déterminant aussi comme acteurs dans les rapports sociaux.	<i>Objet</i> Tous d'abord objets d'influences sociales et relativement impuissants dans les rapports sociaux.
<i>Émancipation/ rupture.</i>	<i>Intégration/promotion.</i>
Auto/socionomie : double dimension psychologique et sociale du processus de subjectivation : les déterminismes sociaux sont aussi constitutifs de l'autonomie. Et indépendance, et interdépendance solidaire (coopérer).	Autonomie. Construction du sujet intrapsychique et intrasubjective. Indépendance.
<i>Démocratie culturelle</i> : les cultures de et par tous. Universalité de la capacité à produire (et non à reproduire). Pluralité, diversité, dé-hiérarchisation des cultures. Expression et maîtrise des moyens de cette expression. Appropriation et confrontation de codes. Une production à valoriser et une ouverture à d'autres. Interculturel.	<i>Démocratisation de la Culture</i> : la Culture pour tous. Universalité des œuvres au-delà des contextes. Une ou certaine(s) culture(s) supérieure(s). Consommation de produits. Initiation aux codes artistiques.
Dialectique interne-externe : tous <i>producteurs, émetteurs et récepteurs</i> de cultures et de savoirs.	Rapport d'extériorité. Tous seulement <i>récepteurs</i> de culture et de savoirs.
Mission : émancipation et promotion culturelle. Créativités culturelle et sociale.	Mission : intégration et réduction des inégalités, promotion sociale individuelle si possible.
Égalité : point de départ du processus. Formation mutuelle. Tous capables : postulat d'égalité (≠ d'identité). Tous « sociagogues ».	Égalité : but du processus. Postulat d'incompétence et d'inégalité dans tous les domaines.
Articulation bénévoles/professionnels (formation mutuelle, compagnonnage...). Viser à l'animation de tous par tous.	Professionnalisation (rapport professionnels/ publics, experts animateurs/ animés apprentis). Rapport animateurs/animés indépassable.
<i>Action/Projet</i> . Ancrage dans les réalités et les problèmes concrets des individus et collectifs concernés.	<i>Activités/Programmes</i> . Ancrage dans des programmes.
Centrage sur la méthode : le cheminement, se servir de sa production intellectuelle et culturelle.	But préétabli à atteindre.
<i>Les expériences d'émancipation politique et culturelle sont indissociables et se nourrissent mutuellement.</i>	<i>L'émancipation culturelle précède nécessairement et est la condition de l'émancipation politique.</i>