

**Revue internationale Animation, territoires et pratiques socioculturelles**  
**International Journal of Sociocultural community development and practices**  
**Revista internacional Animación, territorios y prácticas socioculturales**



**Réanimer l'action culturelle : un souffle nouveau à trouver dans des actions culturelles autonomes**

Janik Bastien-Charlebois

Number 5, 2013

Animation et jeunesse en contexte d'indignation et de révoltes nationales  
Sociocultural community development and youth in context of indignation and national revolts  
Animación y juventud en contexto de indignación y de rebeliones nacionales

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1100306ar>  
DOI: <https://doi.org/10.55765/atps.i5.238>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de communication sociale et publique, Université du Québec à Montréal

ISSN

1923-8541 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bastien-Charlebois, J. (2013). Réanimer l'action culturelle : un souffle nouveau à trouver dans des actions culturelles autonomes. *Revue internationale Animation, territoires et pratiques socioculturelles / International Journal of Sociocultural community development and practices / Revista internacional Animación, territorios y prácticas socioculturales*, (5), 37–49.  
<https://doi.org/10.55765/atps.i5.238>

Article abstract

It has been a while since the concept of cultural action was last revisited. Most contemporaneous reflexions are centered on the democratization of culture and cultural democracy, if not on cultural mediation which currently attracts a great deal of attention. We posit, however, that the democratization of culture's shortcomings has not exhausted all of animation's investment possibilities into cultural action. In order to validate this, we lead a theoretical examination that consists in contrasting animation's objectives and methods to the definitions and range attributed to cultural action. To the extent that animation promotes a participatory methodology that acknowledges participants' action capacities, and that cultural action gives rise to social transformation, it follows that autonomous cultural actions are a possibility we need to entertain.

© Janik Bastien-Charlebois, 2013



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



## Réanimer l'action culturelle : un souffle nouveau à trouver dans des actions culturelles autonomes

**Janik Bastien-Charlebois, Ph.D.**

Professeure, Département de sociologie, Université du Québec à Montréal  
 bastien-charlebois.janik@uqam.ca

*Il y a longtemps que le concept d'action culturelle n'a pas été revu, les réflexions contemporaines étant davantage centrées sur la démocratisation de la culture ainsi que la démocratie culturelle, si ce n'est sur la médiation culturelle qui suscite actuellement un vif engouement. Nous estimons cependant que les écueils de la démocratisation culturelle n'ont pas épuisé les possibilités d'engagement de l'animation dans l'action culturelle. Pour valider ce postulat, nous menons une réflexion théorique mettant en contraste les finalités ainsi que les modalités de l'animation, puis les définitions et la portée attribuées à l'action culturelle. Dans la mesure où l'animation promeut une méthodologie participative qui reconnaît aux participants une capacité d'action, puis dans celle où l'action culturelle est porteuse de transformation sociale, il est nécessaire d'envisager l'existence d'actions culturelles autonomes.*

*Mots-clés : animation; engagement, participation; actions culturelles autonomes.*

*It has been a while since the concept of cultural action was last revisited. Most contemporaneous reflexions are centered on the democratization of culture and cultural democracy, if not on cultural mediation which currently attracts a great deal of attention. We posit, however, that the democratization of culture's shortcomings has not exhausted all of animation's investment possibilities into cultural action. In order to validate this, we lead a theoretical examination that consists in contrasting animation's objectives and methods to the definitions and range attributed to cultural action. To the extent that animation promotes a participatory methodology that acknowledges participants' action capacities, and that cultural action gives rise to social transformation, it follows that autonomous cultural actions are a possibility we need to entertain.*

*Keywords: sociocultural community development; commitment; participation; autonomous cultural actions.*

*Na ha sido examinado desde hace mucho tiempo el concepto de acción cultural. Las reflexiones contemporáneas se dedican sobre todo a la democratización de la cultura o a la democracia cultural, si no a la mediación cultural, que atrae mucho interés actualmente. Opinamos, sin embargo, que los escollos que ha conecido la democratización de la cultura no han agotado las posibilidades que tiene la animación. Para validar eso, llevamos reflexiones teóricas que ponen en contraste los objetivos et los métodos de la animación con las definiciones y el alcance de la acción cultural. En la medida en que la animación promueve una metodología participativa y reconoce agentividad a los participantes, así como la acción cultural proporciona cambios sociales, es necesario reconocer las posibilidades de acciones culturales autonomas.*

*Palabras clave : animación; compromiso; participación; acciones culturales autónomas.*

### L'action culturelle en quête d'inspiration

Nous n'évoquons plus guère aujourd'hui l'action culturelle dans les écrits sur l'animation, sauf pour relever sommairement le moteur commun de la démocratisation de la culture, de la démocratie culturelle, du développement culturel et de l'intervention interculturelle. Les premières définitions et explorations conceptuelles proposées dans les années soixante et soixante-dix par les Charpentreau (1966), de Certeau (1974), Dumazedier (Dumazedier, 1979), Gaudibert (1977), Jeanson (1973), Miège *et al.* (1974), puis Poujol (1983) n'ont pas été révisées depuis et les rares retours consistent davantage en des synthèses et des cartographies conceptuelles (cf. J. Lamoureux, 1996; Midy, 2002). Or, aussi riches celles-ci soient-elles, nous ne pouvons soustraire le concept d'action culturelle à une réflexion pérenne sur sa portée et son adéquation avec l'évolution des pratiques se vouant à un travail sur la culture.

Cet âge d'or de la réflexion théorique sur l'animation (socio)culturelle avait déjà vu s'opérer un élargissement de la définition de l'action culturelle, proposé sinon réclamé par les chercheurs et praticiens mêmes (Midy, 2002). Aiguillés par l'expérience réflexive d'une praxis de l'animation s'échelonnant sur un peu plus d'une décennie, ils estimaient que les investissements de l'État et des animateurs dans la démocratisation de la culture répondaient piètrement aux objectifs qu'ils s'étaient donnés de même qu'aux aspirations de populations marginalisées et opprimées, au premier chef les ouvriers et les migrants (Bellavance et Gauthier, 2004; Gaudibert, 1977; Jeanson, 1973; Santerre, 2000). De véritables engagements démocratiques exigeaient de l'action culturelle qu'elle s'ouvre à la démocratie culturelle, modalité consacrée à l'exploration créatrice ainsi qu'à l'imagination de possibles, de même qu'au rayonnement des sensibilités propres à ces populations souvent laissées pour compte. Jusque-là, c'est la vision du monde des élites qui était promue à travers la diffusion des grandes œuvres du patrimoine, ayant pour effet de reproduire l'ordre social et de réserver aux «méritants» la possibilité de s'illustrer.

Cet élargissement de l'action culturelle à la démocratie culturelle exigeait en contrepartie celui de l'animation (socio)culturelle, puisqu'il s'agit du domaine principal à partir duquel cette action est réfléchie. Cependant, dans la mesure où il fut impossible de tirer un trait sur l'investissement institutionnalisé de l'État dans l'action puis l'animation (socio)culturelle, les initiatives de démocratie culturelle étaient appelées à côtoyer celles de démocratisation de la culture (Santerre, 2000). L'action comme l'animation (socio)culturelles démontraient leur capacité de se renouveler et diversifiaient ainsi la palette de leurs couleurs.

Dans la décennie qui a suivi, la vive critique des entreprises de démocratisation de la culture s'est estompée avec l'émoussement des mobilisations et des dogmes marxistes (P. R. Bélanger, Lévesque, Mathieu et Midy, 1987). Lorsque l'expression libérée des sensibilités et des consciences ne peut s'inscrire que dans l'étau des orientations politiques d'organisations militantes, l'élan initial de la démocratie culturelle perd de son sens et se confond paradoxalement avec l'étroitesse alléguée de la démocratisation de la culture. Les animateurs se trouvent à orienter de nouveau les actions des participants, mais cette fois-ci sur les trames de l'idéologie à laquelle ils adhèrent (Gillet, 1995, 2006). La désillusion qui a émergé de cette contradiction a incité les acteurs de l'animation (socio)culturelle à poser un regard plus mesuré et nuancé sur la démocratisation de la culture et la démocratie culturelle (Gillet, 2006). Chacune est traversée d'une gamme de perspectives politiques et sociales puis composée d'une grande diversité de pratiques, de telle sorte qu'une cohabitation est plus aisément envisageable. À titre d'exemple, la décentralisation par l'État des politiques culturelles et l'instauration d'instances décisionnelles au niveau régional

et municipal a accru la représentation des sensibilités de populations locales dans les initiatives de démocratisation de la culture (Santerre, 2000). À ceci s'ajoutent les politiques de reconnaissance de la diversité culturelle, qui à leur tour ont contribué à décloisonner «la» culture à partager et nourrissent les métissages (J. Lamoureux, 2004b). Qui plus est, les animateurs embauchés sous des politiques de démocratisation culturelle peuvent encourager et soutenir des projets qui introduisent l'expression artistique et l'initiative culturelle de populations marginalisées dans des espaces et des structures traditionnellement réservées à la culture d'élite (Liot, 2005). Tous ces facteurs contribuent à élargir le registre du patrimoine culturel ou de la culture instituée, de telle sorte que démocratisation de la culture et démocratie culturelle se recouvrent davantage.

Depuis, nous n'interrogeons plus guère les sens et les modalités de l'action culturelle, mais assistons à l'émergence d'une nouvelle exploration conceptuelle et pratique autour de la médiation et – dans une moindre mesure – de la médiation culturelles. Le glissement de l'accès aux œuvres à l'accès à l'expression artistique, la décentralisation culturelle, de même que la présence croissante de la diversité culturelle dans les grands centres urbains ont concouru à son essor (A. Bélanger, 2007; Liot, 2005). La médiation culturelle suscite aujourd'hui l'enthousiasme et s'annonce comme pôle novateur des pratiques de l'animation (socio)culturelle (Fontan, 2007; Lafortune, 2008; Quintas, 2007). Si certains estiment que la médiation culturelle est une stratégie d'animation s'inscrivant dans la foulée de la démocratisation et de la démocratie culturelles (Fontan, 2007; Lafortune, 2007, 2008), et qu'elle incarne par conséquent une mise en pratique de l'action culturelle, Lacerte (2007) affirme plutôt que l'action culturelle est «l'une des constituantes de la médiation culturelle et non pas le contraire» (p.18).

Cet engouement pour la médiation culturelle ne signifie pas pour autant qu'il faille faire l'économie d'une réflexion sur le(s) sens ainsi que la portée heuristique détenus par l'action culturelle pour la praxis de l'animation (socio)culturelle aujourd'hui. Nous estimons en fait qu'elle demeure très grande. Avant même que la médiation se présente comme le relai de l'animation, cette dernière détenait déjà en elle des potentiels d'application sous-investis et sous-investigués. Nous postulons que ces potentiels se dessinent lorsque nous faisons se contraster la façon qu'elle a d'envisager la capacité d'agir des acteurs sociaux auprès desquels elle travaille avec la définition qu'elle offre de l'action culturelle. Ainsi les animateurs culturels n'ont-ils pas comme seules possibilités pratiques d'être initiateurs d'«initiatives culturelles», mais également celles d'appuyer et d'accentuer les actions amorcées par les groupes mêmes.

Effectuer cette démonstration nécessite de spécifier d'abord notre compréhension des finalités et des modalités de l'animation (socio)culturelle puisque c'est en relation avec cette balise située que chercheurs et praticiens sont plus susceptibles de déterminer le sens et l'apport de l'action culturelle. Ceci exige en contrepartie de reprendre le fil de la réflexion sur l'action culturelle à partir des repères établis par les principaux auteurs l'ayant définie. Et pour que ces repères aient une qualité heuristique, il faut s'assurer de souligner les assises théoriques à partir desquelles opère le concept d'action culturelle.

Cette démarche étant propice aux épanchements généreux, nous allons reposer notre réflexion sur les synthèses opérées de l'action culturelle par Midy (2002) et Lamoureux (1996), puis sur les écrits récents d'auteurs se penchant sur la pratique de l'animation (socio)culturelle aujourd'hui. Bien que nous l'inscrivions dans une volonté d'enrichir la praxis de l'animation (socio)culturelle, nous ne présumons toutefois pas d'office que l'action culturelle ne puisse être pensée de façon autonome de l'animation. Nommer d'emblée cette prudence réflexive nous apparaît important

dans la mesure où considérer l'action et l'animation (socio)culturelle en vase clos risquerait fort de nous priver des richesses d'un contraste avec l'univers extérieur et de forcer des liens entre ces deux objets.

### **La praxis de l'animation et de la médiation culturelles**

L'animation (socio)culturelle puise ses racines dans des pratiques antérieures s'étant transformées ou s'étant métissées selon la conjoncture sociale et politique. Au Québec, les filiations de l'art engagé, des loisirs-médias socio-culturels et du mouvement communautaire autonome ont mené au développement de l'arbre de l'animation, dont la formation est aujourd'hui assurée à l'UQAM (J. Lamoureux, 2004a, 2004b). Tandis qu'en France, on doit à la tradition de l'éducation populaire, au courant laïque, au courant confessionnel, au mouvement jeunesse ainsi qu'aux mobilisations syndicales le développement de ce qu'on y appelle l'animation socio-culturelle, profession institutionnalisée (Augustin et Gillet, 2000; Besnard, 1986). C'est l'octroi éventuel de la semaine de quarante heures par l'État et l'application du droit à la culture au début des années soixante par les gouvernements français et québécois qui ont suscité un besoin de travailleurs spécialisés dont la formation leur permettrait d'animer (socio)culturellement le temps libre qui venait d'être ainsi dégagé (Augustin et Gillet, 2000; Levasseur, 1983).

Bien qu'elle soit désormais circonscrite par un cursus universitaire, il est difficile, selon Augustin et Gillet (2000), de cerner ce en quoi consiste exactement l'animation, étant : « (...) lieu de conflit sur son sens, ses finalités et ses enjeux » (p.18). Ceci est d'autant plus vrai qu'elle s'est développée sous une diversité de formes selon les champs d'intervention au sein desquels elle a germé. Ainsi retrouve-t-on, selon Gillet (1995), une animation socioculturelle, culturelle, sociale, socio-éducative, scolaire et sociale-culturelle qui se modulent selon le contexte socio-historique de chaque nation parmi laquelle elle s'est déployée. Elle conserverait tout de même, d'après Augustin et Gillet (2000), la « cohésion d'un ensemble flou » (p.133). Pour s'y retrouver, Besnard (1986) recense les axes sur lesquels se pensent l'animation, soit : « les objectifs (de l'institution, des animateurs, du public), les animateurs (caractéristiques, motivations, projets, formation...), le public des participants (caractéristiques), les méthodes proposées, les techniques utilisées, l'équipement dans lequel les activités se déroulent, le contenu, le niveau culturel des activités, les résultats obtenus, l'évaluation, le coût (...) » (p.57). S'il demeure possible d'appréhender l'animation (socio)culturelle sur un plan macrosociologique, c'est sur ceux de la méso et de la microsociologie qu'elle s'examine avec finesse, puisqu'elle s'est constituée dans des trajectoires de pratiques mises en place par des acteurs sociaux.

Importants contributeurs au champ de l'animation (socio)culturelle, Gillet (1995) puis Augustin et Gillet (2000) prennent à bras le corps la grande diversité de ces pratiques et situent son cœur dans les capacités d'action des acteurs sociaux impliqués. En d'autres termes, définir l'animation (socio)culturelle implique de saisir les rapports de pouvoir parmi lesquels ces acteurs évoluent, d'être attentif aux parcours qu'ils tracent entre contraintes et création de possibles:

Il est dès lors possible de considérer l'animation comme relevant d'une philosophie de la praxis, c'est-à-dire que les structures sociales dans lesquelles elle s'inscrit sont à la fois des déterminants, mais aussi produits de l'action humaine, la rendant tout à la fois possible et limitée. La praxis, c'est le point de rencontre de ces oppositions que sont les concepts de production et de reproduction, c'est l'idée d'un faire qui peut aussi être créateur de réalités et de sens nouveaux (Gillet, 1995, p. 17)

La démarche d'animation consiste donc en une praxis où l'on entretient une analyse réflexive des conditions et des possibilités d'actions humaines à partir d'une confrontation fertile de la

théorie et de la pratique. Ces actions peuvent faire intervenir des groupes sociaux, des acteurs institutionnels, des acteurs liés à l'appareil d'État ou aux collectivités locales (Augustin et Gillet, 2000). Elle est de ce fait tributaire de leurs expériences situées, de leurs valeurs, ainsi que des objectifs qu'ils se donnent ou des finalités qu'ils caressent. De l'ensemble des finalités relevées par les auteurs s'intéressant à l'animation et à l'action culturelles, certaines sont plus souvent évoquées que d'autres, telle que la production de sens visant à contrer la déliaison sociale, à nourrir les interrogations individuelles sur la vie et la société, puis à combler les fossés grandissants au sein de nos cités multiculturelles (Augustin et Gillet, 2000; Besnard, 1986; Gillet, 1995). Certains y ajoutent nommément une finalité politique, dans la recherche d'un élargissement de la citoyenneté ou d'un approfondissement de la démocratie (Augustin et Gillet, 2000). À travers l'ensemble des buts que se donnent l'animation, une attention particulière est accordée aux «exclus du savoir, du pouvoir et de la culture», à qui ils offrent leurs services (Gillet, 2006). Bien que le travail social et l'éducation populaire partagent un même intérêt à l'égard de ces populations, les finalités de l'animation s'en distinguent dans leur fort accent participatif. Selon Gillet (2006), l'animation ne consiste pas en un travail d'inclusion des exclus au sein de la société, mais en un travail de la société sur elle-même, «défini comme le fait de s'appuyer sur les acteurs sociaux, individus et groupes, participant à l'émergence de nouvelles formes d'action et à l'élargissement des espaces de démocratie» (p. 154). Quant à Augustin et Gillet (2000), ils estiment que l'animation diffère de l'éducation populaire dans la mesure où elle serait moins autoritaire dans ses modes d'organisation, élaborant des projets «avec» et non «pour» ces populations, et ce en nourrissant des réflexions actives sur les structures d'organisation et l'approfondissement de la démocratie. Soucieuse du fait que les personnes exclues ou marginalisées ne peuvent accéder aisément à l'arène politique car elles n'ont pas à leur disposition tous les outils institutionnels de participation publique et «rationnelle» aux débats sociaux, c'est en amont que l'animation favorise les possibilités d'expression de sensibilités situées (J. Lamoureux, 2004b). Ainsi l'animation s'engage-t-elle à appuyer des individus et des groupes dans leurs démarches d'exploration culturelle et d'affirmation créatrice signifiant la validité de leur existence sociale :

L'animation socio-culturelle s'insère dans une politique globale d'action culturelle qui vise à redonner aux individus comme aux groupes l'initiative culturelle [l'expression est de Hugues de Varine dans «La culture des autres», Paris, Seuil, 1976], entendue comme la capacité d'inventer des réponses à une situation, de confirmer ou d'affirmer une identité culturelle, de participer créativement à l'élaboration continue du mode de vie quotidien comme de l'organisation socio-politique. (Gaudibert, 1977, p. 167)

Ce qui garantit le respect des finalités de l'animation est le maintien d'un équilibre, par l'animateur, entre les trois pôles constitutifs de l'animation que sont la militance, la technique et la médiation (Augustin et Gillet, 2000). Un investissement exclusif dans chacun de ces pôles mèneraient respectivement à l'utilisation de populations pour assouvir ses propres appétits politiques, à leur enrégimentement au sein des logiques institutionnelles ou à la conviction candide selon laquelle l'interaction médiatrice est instituante (Gillet, 1995). Or, cet équilibre ne peut être atteint qu'en limitant la directivité dans l'animation et en adoptant une méthodologie participative avec les groupes impliqués (Augustin et Gillet, 2000; Gillet, 1995, 2006; Jeanson, 1973). Cette méthodologie exige par conséquent de l'animateur qu'il accorde aux participants une (large) part d'autodétermination et d'initiative, ce qui signifie qu'il ne peut présumer des orientations de leurs actions et qu'il leur reconnaît un potentiel d'agentivité et une capacité de parole (Gillet, 1995). L'animateur anime mais ne mène pas. Il rend ses compétences stratégiques et des ressources matérielles disponibles pour l'élaboration d'actions sujettes à l'imprévisibilité et à l'indécidabilité (Augustin et Gillet, 2000). Selon Gillet (2006), même s'il est souvent employé

par l'État - ou par une entreprise privée -, il devrait pouvoir faire preuve «d'impertinence» en se distanciant des commandes institutionnelles et en recevant les demandes sociales (p.97).

En somme, la praxis de l'animation traduit une visée de changement social, dont les orientations peuvent suivre les aspirations de groupes sociaux marginalisés ou opprimés dont les perspectives sur le monde sont méconnues. En certaines instances, il y a complicité entre animation (socio) culturelle et mouvements sociaux (Rhéaume, 1987). Ceci est vrai en France comme au Québec, malgré les quelques dissemblances entre les pratiques qui y ont respectivement cours.

Maintenant, dans un contexte où la médiation culturelle gagne en popularité au cœur même des lieux de formation et de pratique de l'animation (socio)culturelle, nous ne pouvons faire l'économie d'une réflexion sur ce qu'elle signifie ainsi que sur la façon dont elle interroge l'action culturelle. Comme l'animation, elle est dépeinte d'une diversité de façons, mais partage néanmoins une cohésion en matière d'échelle d'action, centrée qu'elle est sur des micro-contextes d'animation. Fontan (2007) soumet une définition qui se veut à la fois inclusive et centrée :

La médiation culturelle est à la fois une pédagogie d'action et de création et une technologie d'intervention sociale, politique, économique ou culturelle dont l'objet, pris dans sa globalité ou sa spécificité, est de répondre à un besoin ou à une aspiration individuelle ou collective d'ajustement ou de dépassement d'une situation localisée : 1) qui requiert un rapprochement dans la coopération ou le conflit entre des éléments tangibles (des personnes ou des objets) ou intangibles (des idées ou des imaginaires); 2) pouvant prendre des formes différentes (libertaires, organisées ou instituées) au sein de dispositifs formels ou informels, faisant appel à des compétences, dispositions ou habitus divers (capital social, culturel, symbolique ou économique); 3) en répondant à des finalités plurielles (marchandes, citoyennes, sacrées, ludiques, festives ou utopiques).» (p. 10)

Si le rapprochement favorisé entre les parties traduit une reconnaissance de l'importance de la participation ainsi que de la capacité d'agir de tous les acteurs impliqués, les visées entretenues par la médiation ne sont pas les mêmes que celles d'une animation (socio)culturelle mobilisant ses trois pôles. La participation est circonscrite au contexte situé d'un contact entre création et publics ou entre groupes culturels d'une localité donnée. Bien que le contact promu soit plus fusionnel que les pratiques antérieures de démocratisation de la culture, il interroge peu la conjoncture politique dans lequel il opère. Ainsi l'engouement pour la médiation culturelle soulève-t-il quelques craintes qu'elle ne conduise qu'à la consommation de biens culturels, à l'intégration sociale et à la dépolitisation (Lafortune, 2007).

Les degrés d'implication et de participation citoyenne des participants sembleraient tributaires de l'inscription des pratiques de médiation au sein de la praxis et de la méthodologie de l'animation. Dans leur expression traditionnelle et exogène à l'animation, elles sous-tendent un immobilisme des parties impliquées :

En soi, une 'situation' requérant une action de médiation témoigne d'une volonté des parties prenantes (1) de maintenir une distanciation ou (2) d'être indifférent[es] à un rapprochement. Face à cette situation, si rien n'est fait, il n'y aura pas de rapprochement. Pour y remédier, il importe d'agir de l'extérieur vers l'intérieur. (Fontan, 2007, p.10)

En d'autres termes, des pratiques de médiation seraient en soi conditionnelles au repli sur soi des deux groupes engagés dans un conflit et ne pourraient être mises en branle que dans ces instances. Inscrites dans l'animation aux côtés des pôles de la technique et de la militance, les pratiques de médiation sollicitent plutôt un engagement actif dans une démarche de reliance sociale et s'ouvrent sur un horizon de métissages et d'engagement citoyen. Selon Gillet (1995), un animateur qui remplit la fonction de médiation: «contribue, par des projets dont il a l'initiative, à créer des situations nouvelles qui permettent à des groupes de se faire connaître, de s'exprimer et aux autres acteurs institutionnels de mieux ajuster les réponses aux demandes : il devient créateur

de lieux et de temps de médiation» (p. 175-176). Si cette fonction se déploie aux côtés de celles de la technique et de la militance, c'est parce que l'animation n'envisage pas les groupes sociaux que par l'angle des démarches de négociation, mais aussi par celui de l'exploration de sensibilités propres par le biais de la dimension expressive de la culture. Or, cette exploration commande la constitution de réseaux, l'apprentissage de techniques d'expression, l'appropriation d'outils culturels et l'organisation d'événements.

Un volet important de la participation demeure toutefois dans l'ombre de ces réflexions sur l'animation et la médiation culturelles. Bien que par ses techniques de non- ou de semi-directivité l'animation témoigne de sa confiance dans la capacité d'agir de populations, elle ne s'intéresse cependant que trop rarement à leur capacité conséquente d'amorcer des actions de façon autonome. Gillet (1995) fait exception lorsqu'il affirme :

Mais l'animateur peut aussi être engagé dans des dynamiques dont il n'est pas l'initiateur : des liens de solidarité se développent dans une cité, des groupes ayant une vie sociale et relationnelle forte, se constituant une mémoire collective, se montrant capables de s'organiser par eux-mêmes, prêts à se confronter à leur environnement, à peser sur certaines situations pour obliger les institutions à changer leurs pratiques. (p.176)

Cette rare prise en considération des capacités d'initiative autonome de groupes sociaux se traduit par un déficit de réflexions sur les modalités d'entrée en scène de l'animation et des animateurs. Qui décide des premiers engagements d'un animateur? Qui initie les pratiques de médiation? Pour tout l'accent qui est mis sur la compréhension des contextes d'opération, l'absence quasi-généralisée d'études de projets initiés par les populations auxquelles les animateurs se joindraient de façon subséquente donnent l'impression qu'à défaut d'être des éveilleurs de conscience, ceux-ci sont les instaurateurs ou les déclencheurs de l'agentivité.

### **La portée de l'action culturelle**

Tel que mentionné d'entrée de jeu, le concept d'action culturelle n'est plus guère employé aujourd'hui si ce n'est que pour montrer du doigt le socle commun de la démocratisation de la culture, de la démocratie culturelle ou du développement culturel. L'éventail des définitions employées est le même que celui des années soixante-dix, la sélection de l'une ou de l'autre variant selon les ancrages politiques et les lectures sociologiques qu'effectue chaque auteur de la conjoncture. S'il est vrai qu'il est difficile de saisir l'action culturelle avec précision tant elle est multiple, complexe et fluide (Gillet, 1995; J. Lamoureux, 1996), elle ne peut défier toute démarche d'intelligibilité. En continuité avec les observations que nous avons tirées de la définition et des finalités de l'animation (socio)culturelle et dans la perspective où ce sont « (...) des discours, des pratiques, des idéologies, des économies, des prises de paroles, des institutions qui constituent l'action culturelle, et [où] l'évaluation de cet ensemble relève moins de la pratique de la nomination et de l'identification que de l'explication stratégique» (Piemme, 1981, p. 20), nous accordons une attention première aux acteurs que l'action culturelle mobilise. Ensuite sera-t-il possible d'examiner le degré de cohésion entre les orientations participatives que se donne l'animation et la marge d'initiative et d'autodétermination qu'accordent les concepteurs de l'action culturelle. Nous avançons que l'espace accordé à l'autodétermination est un enjeu central dans la théorisation de l'action culturelle comme dans celle de l'animation, puisqu'il détermine l'horizon de ce qui peut être questionné, imaginé, rêvé, projeté et créé. En d'autres termes, il détermine l'étroitesse ou l'amplitude de l'animation et de la marge d'action des individus qui y sont impliqués.



Lamoureux (1996) et Midy (2002) situent l'impulsion de l'action culturelle dans la proclamation du «droit à la culture», inscrit dans la Charte universelle des droits de l'homme adoptée par l'ONU en 1948. C'est dire l'étroitesse du lien projeté initialement entre elle et l'État, qu'il s'agisse de lui accorder une légitimité dans la communauté des nations ou de l'entériner et la mettre en application au niveau national. Cette mise en application s'est souvent traduite par la création de ministères de la Culture et de politiques culturelles, orientées d'abord vers le développement culturel ou la démocratisation de la culture, puis vers la démocratie culturelle suite aux critiques adressées à ces formes initiales (Bellavance et Gauthier, 2004; Santerre, 2000). C'est l'État qui aurait initié ces entreprises de transformation culturelle, constituant et mobilisant à la fois tout un appareil d'infrastructures, d'équipements, de formations spécialisées en animation (socio)culturelle et d'animateurs-trices pour les mener à bien. L'objectif premier, en France, était de rendre disponible le patrimoine culturel de la nation à l'ensemble des couches de la société afin d'en renforcer les liens. On se souciait du fait que les personnes qui fréquentaient les œuvres du patrimoine appartenaient surtout à l'élite, les couches populaires en étant les non-publics. Au Québec, cet objectif se mariait à celui de se construire en tant que nation, à travers l'affirmation d'une commune identité (Bellavance et Gauthier, 2004; Rajotte, 2003). Cependant, ces démarches de démocratisation de la culture rencontrèrent rapidement des écueils. Inspirés des réflexions de mai 68, Ion, Miège et Roux (1974) ainsi que Gaudibert (1977), portent un regard très critique sur cette primauté étatique et restreignent de ce fait la portée de l'action culturelle :

Nous définirons l'Action Culturelle comme un appareil idéologique d'État (A.I.E.) (...) (Ion, Miège et Roux, 1974, p. 17)

L'action culturelle se veut une intervention consciente, délibérée, globale, voire planifiée, des pouvoirs publics, au premier chef de l'État, pour protéger, promouvoir et diffuser la culture dans les couches les plus larges de la population, en prenant appui sur quantité d'organismes publics, parapublics et privés. (Gaudibert, 1977, p. 7)

Même Levasseur (1983), au Québec, affirme que «L'initiative en matière de loisirs et d'action culturelle est entre les mains de l'État, les associations et les animateurs professionnels se situent dans le prolongement de l'action étatique» (p. 89). En laissant entendre qu'elle n'émane que de l'État, ces auteurs avancent une compréhension althusserienne du projet de démocratisation de la culture, lequel traduirait une volonté de reproduire la société en s'assurant que ses marginaux intègrent l'imaginaire des dominants et ne puissent rêver ailleurs et autrement. Dans une telle optique, les animateurs et animatrices culturels, s'ils sont une composante importante de l'appareil d'action culturelle, n'en sont en réalité que des exécutants.

Poujol (1983), Gillet (2006) et Jeanson (1973) s'érigent contre cette lecture d'un État tout-puissant qui enclot les individus dans la passivité. Selon eux, la capacité de pensée critique des acteurs témoigne de l'existence de brèches qu'il convient ensuite d'élargir. Sans résoudre la tension avec son postulat initial, Gaudibert (1977) rejoint ultimement ces auteurs et estime possible, comme nous l'avons évoqué plus haut : «[une] animation socio-culturelle s'insèr[ant] dans une politique globale d'action culturelle qui vise à redonner aux individus comme aux groupes l'*initiative culturelle* (...)» (p.167). Ce nouveau genre d'action culturelle serait plus perméable à l'autodétermination des populations et serait rendue possible par la diffusion de la vision anthropologique de la culture:

Ce qui fonde [le] projet [de l'animation qui se rattache à la seconde conception de la culture], ce n'est plus la diffusion de la Création et la rencontre des publics, mais l'existence d'une population précise avec son mode de vie. L'objectif est d'aider cette population à prendre en main son propre développement, à maîtriser et à contrôler sa vie quotidienne; à la limite, une fois l'impulsion donnée, elle devrait disparaître en tant qu'animation, l'auto-gestion étant le fait d'une population qui s'anime elle-même. (Gaudibert, 1977, p.166-167)

L'action (socio)culturelle promue ici accorde aux populations la capacité de «prendre en main son propre développement» et de participer (créativement) à la transformation des rapports sociaux. Elle ouvre le champ de la démocratie culturelle qui, par l'exploration et le partage de sensibilités propres de groupes sociaux, contribue à approfondir la démocratie. Cependant, elle est tributaire de l'animation, ses praticiens pouvant en être les seuls initiateurs. C'est seulement une fois le pouvoir accordé par les animateurs que l'autogestion devient possible, dessinant ici les limites de l'initiative culturelle. L'État peut donc passer ses commandes et les animateurs s'en saisir avec «impertinence», mais l'impensé d'une action culturelle émergeant de groupes sociaux situent encore l'impulsion de la démocratie culturelle dans son orbite.

Tous ne soumettent pas une lecture strictement étatique de l'action culturelle et font entrer davantage d'acteurs dans les entreprises de changement culturel. En établissant l'action culturelle sur le même registre que celui de l'action politique et syndicale, tel que le font Charpentreau (1966) et de Certeau (1974), que celui de l'action socio-éducative, tel que le fait Dumazedier (1979), ou sur celui de l'action sociale, tel que le fait Jeanson (1973), on accueille des acteurs collectifs non-étatiques et, dans certains cas, non-institutionnels. Charpentreau (1966) identifie trois catégories, soit les travailleurs, l'État et ses différentes instances, puis le système du profit, soit le milieu des mass media et des entreprises privées. On y perçoit une lecture marxiste des rapports sociaux, les travailleurs étant considérés comme les seuls groupes sociaux interlocuteurs de l'État et du marché. De Certeau (1974) et Jeanson (1973) sont ceux qui donnent le plus de prise à l'idée d'une action culturelle menée de façon autonome sans médiation obligée d'animateurs culturels professionnels. Selon Jeanson (1973), l'action culturelle requiert une «exigence de sens» et une «action transformatrice» pour se qualifier telle et son «unique fin» est de : «fournir aux hommes (sic) le maximum de moyens d'inventer ensemble leurs propres fins» (p. 25). Elle peut être déployée par un groupe social :

Les moyens humains, en matière d'action culturelle, ce sont d'abord les membres mêmes de la population considérée; et plus particulièrement, parmi eux, ceux qui se préoccupent déjà d'y «faire passer le courant», d'y manifester une exigence de vie par-delà le simple besoin de survie. (...) je crois pouvoir dire que ce phénomène d'auto-animation se produit spontanément dans toute collectivité humaine (...) (p. 64).

Si sa définition de l'action culturelle n'inclut pas nommément les populations comme initiateurs d'actions culturelles, leur reconnaître ce pouvoir d'action ainsi que l'existence d'animateurs informels en leur sein revient à le faire. Les acteurs pouvant initier l'action culturelle ne se limitent donc pas à l'État et aux animateurs culturels, mais incluent également des groupes sociaux. Midy (2002) propose quant à lui un découpage plus précis d'acteurs qui seraient en interaction complexe les uns avec les autres, soit : «[les] instances internationales et régionales, État et collectivités publiques, secteur de l'industrie culturelle et des fondations privées, mouvement associatif et communautaire, monde de la création culturelle et artistique» (p. 10). Il réclame tout particulièrement la reconnaissance du «monde des créateurs, des artistes, des intellectuels» (p. 9) qui, bien que se trouvant à l'extérieur des réseaux professionnels de l'action culturelle et n'étant pas inclus par les chercheurs au sein du cercle des acteurs de la culture, partagent souvent les sensibilités exprimées par les milieux d'animation en matière de démocratisation de la culture et de démocratie culturelle. Cet appel à l'inclusion d'acteurs n'étant pas fermement inscrits dans le milieu de l'animation témoigne à son tour de la pauvreté des réflexions sur ceux à qui l'on réserve la capacité d'initier et de mener des actions culturelles. Pourtant, si l'on accorde aux groupes sociaux le potentiel de réfléchir et d'agir sur leurs conditions, ainsi que celui de percer des brèches dans le pouvoir exercé par l'État ou les grandes structures institutionnelles, nous ne pouvons attribuer qu'à ce dernier la capacité d'entreprendre des actions culturelles.

Selon Fontan (2007) et Midy (2002), l'action culturelle trouverait son inspiration dans la théorie de l'action produite par Touraine (1984), qui accueille et rend compte de l'autonomie des acteurs sociaux se mobilisant, et ce sans médiation. C'est précisément les potentiels d'innovation et de transformation sociale reconnus à des groupes sociaux qui distingue sa pensée, représentant ainsi un des procédés par lesquels une société travaille sur elle-même et produit sa propre historicité. Si Touraine parle peu en soi d'action culturelle, il insiste sur l'importance de la culture dans la redéfinition des programmes et des codes sociaux. Ce qui fait dire à Fontan que : «L'action sociale visant la définition de nouvelles normes et de nouvelles valeurs serait donc une action sociale à vocation culturelle, où (sic) si l'on préfère, elle constituerait une des formes de l'action culturelle». (p. 6)

L'action culturelle, par sa portée politique, serait plus qu'une simple activité culturelle (Midy, 2002), centrée sur l'intérêt personnel ou la recherche du divertissement. Elle s'engage sur le terrain du conflit où des intérêts collectifs sont défendus (Gillet, 1995) et où des changements sociaux seraient espérés (Fontan, 2007). Elle permet, selon Jeanson (1973), de «passer de la défensive à l'offensive» (p. 19), d'imaginer d'autres lieux du possible. L'action culturelle, en ce sens, est soluble dans la mobilisation sociale ainsi que dans les mouvements sociaux (Rhéaume, 1987). Si Touraine est le principal auteur invoqué par Fontan (2007) et Midy (2002) pour lui offrir un cadre théorique général, nous sommes d'avis que des auteurs comme Rancière (2005), Young (1990, 2000) et Fraser (1998, 2005) permettent également de réfléchir l'action culturelle non seulement en tant que désir d'exprimer et de partager des sensibilités propres là où l'invisibilité ou le déficit de représentation sévit, mais également en tant que vecteur d'aspirations démocratiques. La pleine participation exige une place à la table où se prennent les décisions, qui repose à la fois sur la possession de ressources matérielles et de reconnaissance sociale. En d'autres termes, l'action culturelle sensible aux réalités de groupes sociaux marginalisés ou opprimés ne se pense pas qu'en rapport à la démocratie culturelle, elle comporte également le potentiel de s'inscrire de plain-pied dans la démocratie au sens large.

### **Un nouveau champ d'action possible pour l'animation**

Il est possible pour l'action culturelle de sortir de l'orbite du tutorat de l'État, de l'animateur ou du médiateur culturel. La façon même dont l'animation conçoit les acteurs sociaux en contient les germes. L'emphase sur l'importance de travailler *avec* les participants et non en surplomb, comme guide éclairé, ainsi que la reconnaissance de leur capacité de définir leurs propres sens, de créer leurs propres actions, de faire preuve d'initiative culturelle, d'inventer ensemble leurs propres fins ne peuvent que mener à celle de concevoir la possibilité qu'à l'occasion, ils puissent les initier d'eux-mêmes.

Si le champ de la démocratisation de la culture se prête moins à cette possibilité, celui de la démocratie culturelle en ouvre le potentiel. Ainsi ce dernier champ peut-il comprendre des actions culturelles insufflées et appuyées par des animateurs, et d'autres initiées par les populations elles-mêmes, que nous qualifierions d'actions culturelles autonomes. L'étude des mouvements sociaux met d'ailleurs en relief ces capacités créatrices, le symbolique, la recherche de sens, l'affirmation identitaire et la dimension expressive de la culture étant des composantes centrales des actions qu'ils produisent. La plupart des populations ayant donné naissance à ces mouvements ont trouvé les moyens de s'organiser malgré le fait qu'elles ne disposaient que de peu de ressources matérielles, étant marginalisées ou opprimées. Nous invitons par conséquent le développement de

réflexions approfondies sur les possibles de l'action culturelle au sein du champ de la démocratie culturelle, qui est loin d'être épuisé.

Certains pourraient craindre que la reconnaissance de la capacité qu'ont certains groupes sociaux marginalisés ou «exclus du savoir, du pouvoir et de la culture» à initier ou mettre sur pied une action culturelle autonome mène à la délégitimation de l'animation et de la médiation culturelles. Dans un contexte où la formation et la pratique de l'animation (socio)culturelle doivent encore assoir leur crédibilité et demeurent peu visibles socialement, cette préoccupation est compréhensible. Nous sommes toutefois d'avis qu'il en va tout autrement. Grâce à la richesse de leur formation ainsi qu'à leurs compétences stratégiques, les animateurs peuvent décupler les possibilités d'innovation culturelles présentes dans des actions culturelles autonomes en se joignant à elles une fois lancées. Ils offriront alors accès à une plus grande gamme d'outils culturels, approfondiront l'exercice d'exploration et d'expression culturelle ou appuieront les membres plus marginalisés d'une communauté dans leurs efforts de s'affirmer aux côtés de ceux qui disposent de plus de ressources. En plus de s'impliquer auprès des groupes sociaux «exclus du savoir, du pouvoir et de la culture», les animateurs peuvent également offrir leurs services auprès de tous ceux qui sont en «déficit de savoir, de pouvoir et de reconnaissance culturelle». Ceci élargit en fait la palette des communautés parmi lesquelles il peut s'investir.

Cette réflexion s'applique également à la médiation culturelle, qui gagnerait à reconnaître les capacités d'initiative des groupes sociaux marginalisés. Les efforts de médiation et d'échanges entre acteurs et communautés ne surviennent pas uniquement avec l'intervention d'un tiers, bien qu'elle soit parfois nécessaire. Si ceci ne remet pas en cause la pertinence de la médiation culturelle, nous tenons à souligner que fusionner l'animation et la médiation culturelles, la subsumer sous cette dernière ou la négliger à la faveur de cette nouvelle venue comporte le risque d'instaurer une attitude paternaliste envers les acteurs sociaux avec lesquels on travaille, dans la mesure où on les présumerait incapables d'initier des actions culturelles par eux-mêmes.

Ceci exige en contrepartie d'aiguiser les outils théoriques permettant de relever la gamme de groupes sociaux désavantagés, et ce dans les nuances de leurs positions de pouvoir respectives. De même est-il nécessaire de préciser les contours conceptuels de l'action culturelle autonome par le biais d'études de cas probables tels que les défilés de la fierté gaie, les Pow-wows initiés par des communautés autochtones, les marches internationales des femmes ou le *culture jamming* s'attaquant à l'emprise des publicités dans l'espace public. Un espace de recherche sur la démocratie culturelle s'ouvre, et avec lui d'intrigantes questions sur la façon dont un groupe social parvient à émerger pour se nommer, se dire et se raconter.

## Références

- Augustin, J.-P. & Gillet, J.-C. (2000). *L'animation professionnelle: Histoire, acteurs, enjeux*. Paris: L'Harmattan.
- Bélanger, A. (2007). La médiation culturelle: de la conception à la pratique. *Cahiers de l'action culturelle*, 6(2), 27-29.
- Bélanger, P. R., Lévesque, B., Mathieu, R. & Midy, F. (1987). Introduction. Dans P. R. Bélanger, B. Lévesque, R. Mathieu & F. Midy (Éds.), *Animation et culture en mouvement: fin ou début d'une époque?* (pp. 13-21). Sillery: Presses de l'Université du Québec.
- Bellavance, G. (2002). *Démocratisation culturelle et actions locales*. Communication présentée La vitalité culturelle locale: l'affaire de qui?, Sherbrooke.
- Bellavance, G. & Gauthier, G. (2004). A-t-on réussi à démocratiser la culture *L'état du Québec* (pp. 520-531). Montréal: Fides.
- Besnard, P. (1986). *Animateur socioculturel: fonctions, formation, profession* (2e édition éd.). Paris: Les Éditions E S F.
- Charpentreau, J. (1966). *L'homme séparé: Justification de l'action culturelle*. Paris: Les éditions ouvrières.
- de Certeau, M. (1974). La culture dans la société *La culture au pluriel* (pp. 165-191). Paris: Seuil.
- Dumazedier, J. (1979). Culture vivante et pouvoirs. Dans G. Poujol & R. Labourie (Éds.), *Les cultures populaires: permanence et émergences des cultures minoritaires locales, ethniques, sociales et religieuses* (pp. 65-78). Toulouse: Privat.
- Fontan, J.-M. (2007). De l'action à la médiation culturelle: une nouvelle avenue d'intervention dans le champ du développement culturel. *Cahiers de l'action culturelle*, 6(2), 4-14.
- Fraser, N. (1998). Penser la justice sociale: Entre redistribution et revendications identitaires. *Politique et sociétés*, 17(3), 10-35.
- Fraser, N. (2005). Multiculturalisme, anti-essentialisme et démocratie radicale. *Cahiers du genre - Féminisme(s): penser la pluralité*(39), 27-50.
- Gaudibert, P. (1977). *Action culturelle: Intégration et/ou subversion*. Paris: Casterman.
- Gillet, J.-C. (1995). *Animation et animateurs: le sens de l'action*. Paris: Éditions l'Harmattan.
- Gillet, J.-C. (2006). *L'animation en questions*. Ramonville - Saint Agne: Éditions Érès.
- Jeanson, F. (1973). *L'action culturelle dans la cité*. Paris: Seuil.
- Lacerte, S. (2007). La médiation de l'art contemporain: Pour qui? Pourquoi? *Cahiers de l'action culturelle*, 6(2), 14-19.
- Lafortune, J.-M. (2007). Tentation et piège de la médiation culturelle en animation et recherche culturelles (ARC). *Cahiers de l'action culturelle*, 6(2), 23-26.
- Lafortune, J.-M. (2008). De la médiation à la médiacion: le double jeu du pouvoir culturel en animation. *Lien social et politique*(60), 49-60.
- Lamoureux, E. (2009). *Art et politique: Nouvelles formes d'engagement artistique au Québec*. Montréal: Les Éditions Écosociété.
- Lamoureux, J. (1996). *Précisions sur le champ d'étude en animation culturelle: l'action culturelle*. Module d'animation et de recherche culturelles. UQAM. Montréal.
- Lamoureux, J. (2004a). Deux creusets de l'animation culturelle au Québec: l'engagement des artistes et la prise de parole communautaire. Dans J.-C. Gillet (Éd.), *L'animation professionnelle et volontaire dans 20 pays* (Vol. Tome 1: Animation et territoires, pp. 215-224). Paris: L'Harmattan.
- Lamoureux, J. (2004b). L'action (ou animation) culturelle dans la Cité: État des lieux au Québec. *Cahiers de l'action culturelle*, 3(1), 46-49.

- Levasseur, R. (1983). L'émergence d'une culture professionnelle *Loisir et culture au Québec* (pp. 71-110). Montréal: Boréal.
- Liot, F. (2005). Comment (re)penser la relation du public à l'art? Dans J.-C. Gillet (Éd.), *L'animation dans tous ses états (ou presque)* (pp. 91-99). Paris: L'Harmattan.
- Midy, F. (2002). Préalables à l'étude de l'action culturelle au Québec. *Cahiers de l'action culturelle*, 1(1), 7-22.
- Miège, B., Ion, J. & Roux, A. (1974). Les conditions d'émergence de l'action culturelle *L'appareil d'action culturelle* (pp. 17-63). Paris: Éditions universitaires.
- Piemme, J.-M. (1981). L'action culturelle dans tous ses états. *Théâtre/Public*(42), 12-41.
- Poujol, G. (1983). *Action culturelle, Action socio-culturelle, Recherches*. Marly-le-roi: Service des publications Institut national d'éducation populaire.
- Quintas, E. (2007). Préface. *Cahiers de l'action culturelle*, 6(2), 2-3.
- Rajotte, C. (2003). Pour une action culturelle non désespérée dans un monde désespérant. *Cahiers de l'action culturelle*, 2(1), 2-7.
- Rancière, J. (2005). *La haine de la démocratie*. Paris: La Fabrique.
- Rhéaume, J. (1987). Animation, culture et mouvements sociaux. Dans P. R. Bélanger (Éd.), *Animation et culture en mouvement: fin ou début d'une époque?* (pp. 303-313). Sillery: Presses de l'Université du Québec.
- Santerre, L. (2000). De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle. Dans G. Bellavance (Éd.), *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle: deux logiques d'action publique* (pp. 47-63). Sainte-Foy: IQRC/PUL.
- Touraine, A. (1984). *Le retour de l'acteur: essai de sociologie*. Paris: Fayard.
- Young, I. M. (1990). *Justice and the Politics of Difference*. Princeton: Princeton University Press.
- Young, I. M. (2000). *Inclusion and Democracy*. New York: Oxford University Press.