

# Pratiques participatives et travail social<sup>1</sup>

**Claudia della Croce**

Published in Dialogue culturel national (Ed.), *Participation culturelle : un manuel* (pp. 107-113). Zürich : Seismo.  
which should be cited to refer to this work

Cette contribution traite de la participation culturelle en lien avec les pratiques du travail social et plus spécifiquement celles de l'animation socioculturelle. En premier lieu, nous définirons la notion de participation culturelle telle que nous la construisons dans le champ de l'animation socioculturelle. En second lieu, nous questionnerons cette notion et la mettrons en lien avec des pratiques socioculturelles et avec des publics. Cela nous conduira à aborder les conditions nécessaires pour des pratiques participatives. Enfin, nous nous interrogerons sur les dispositifs permettant une réelle participation culturelle ainsi que ses spécificités lorsqu'elle s'inscrit au cœur des pratiques de l'animation socioculturelle.

## **Pratique de médiation et participation dans l'animation socioculturelle**

Comme nous l'indique Gillet (1995), une des compétences centrales de l'animation socioculturelle est celle de « créer des instances, des espaces et des temps permettant de médiatiser les relations entre divers partenaires » (p. 21). L'animateur/trice socio-culturel-le serait « un opérateur de médiations, un médiateur » (p. 21), il/elle produit de la médiation. Si la médiation est créatrice de rencontres, elle a également la finalité de faire reconnaître les publics en tant qu'acteurs/trices. Dans cette vision, il s'agit de construire les problèmes dans lesquels les personnes sont prises, de les rendre compréhensibles et de parvenir à une solution concertée. C'est une pratique éminemment collective « porteuse d'imagination pour solutionner les tensions existantes » (p. 177), elle se positionne en intermédiaire entre différentes entités.

Ainsi définie, cette pratique construit de la participation. Dans le champ de l'action culturelle il s'agit de proposer des possibilités de rencontres entre les publics et les œuvres d'art comme moyen privilégié pour développer la participation culturelle.

1 Cette contribution reprend certains propos de la communication : Claudia della Croce (à paraître) « Inscrire la médiation culturelle dans des pratiques participatives ». Bordeaux : Carrières sociales, Collection « des Paroles et des actes ».

Nous définissons celle-ci comme étant une possibilité de réinscrire chacun-e dans la vie culturelle, dans un libre choix. Cela comprend toutes les activités culturelles visant à rendre les projets artistiques accessibles, à favoriser la conscience critique des citoyen-ne-s et de ce fait la place occupée par chacun-e dans la société. Ceci implique que les activités construites avec les publics offrent des situations d'échanges, permettant de repenser les manières de vivre ensemble dans une société donnée, et qu'elles créent des conditions d'expérience dans leurs rapports à l'art. De là, découle la construction de dispositifs permettant des conditions réelles de participation.

## **Pratique de participation et lien avec les publics dans l'animation socioculturelle**

Notre vision de la participation culturelle dans les pratiques de l'animation socioculturelle renvoie à la revendication portée par l'Éducation populaire au début du 20<sup>e</sup> siècle, qui voulait l'émancipation des publics par la pratique culturelle, investie de la capacité de changer la société. Elle renvoie également à des modèles pédagogiques participatifs qui permettent de co-construire les projets avec les publics et d'accorder une sensibilité et une attention particulière des professionnel-le-s à la vie citoyenne dans une société en mouvement et en changement.

Le travail de l'animation partage plusieurs idées avec la création artistique. Dans la terminologie anglo-saxonne par exemple, le terme de «community» désigne depuis le milieu des années 1960 des projets dans lesquels les habitant-e-s sont impliqués et collaborent avec les artistes autour d'activités artistiques. L'histoire des «community arts a pour origine une prise de distance de principe avec la culture dominante et ses institutions» (Pro Helvetia 2012, 20) et l'intégration de formes d'art moins reconnues afin d'élargir la notion même de culture. Dans les années 1970, les revendications s'inscrivent également contre toute forme de hiérarchie dans les arts, la dimension participative est soulignée et la culture s'adresse à tou-te-s et doit être faite par tou-te-s. La culture est alors au plus près des réalités et des problèmes de société, en ce sens elle prend une dimension politique. Plusieurs formes d'activités participatives sont encouragées, telles que les créations collectives ou les associations de spectateurs. Dès les années 1980, ces revendications veulent instaurer la culture comme source d'épanouissement et de développement en permettant à tou-te-s de mettre en œuvre une capacité d'invention, de création et d'expression artistique librement choisie.

Les professionnel-le-s de l'animation socioculturelle se sont de tout temps engagé-e-s pour faciliter l'accès à l'art et à la culture sous toutes leurs formes pour des publics variés et des personnes vivant une situation précaire ou difficile qui les empêche d'y parvenir seules. Il s'agit de pratiques qui visent à créer et animer des espaces de rencontres entre des publics et des expressions artistiques, qui accompagnent et soutiennent toutes les initiatives permettant l'appropriation de l'art et la participation à des projets culturels diversifiés. Ces pratiques favorisent la rencontre entre le champ de la culture et le champ du social. Ainsi, l'animateur/trice socioculturel-le s'inscrit dans le rôle de relais envers les publics pour rendre accessibles des projets dans lesquels les personnes sont libres de participer sans contrainte et pour lesquels une perspective d'émancipation prédomine.

## **Les conditions de la participation**

Aujourd'hui, le concept de participation est utilisé pour qualifier toute pratique ou expérience qui implique le citoyen. La plupart du temps, ni la manière, ni le degré de participation, ni le statut des personnes et le rôle que l'on donne à celles-ci ne sont définis. Il semble nécessaire de dégager quelles seraient les conditions de la participation.

En passe d'être dénaturée tant son usage est devenu abusif, la participation est un concept qualifié de concept « attrape-tout » par certain-e-s auteur-e-s. Aucune définition unique n'est admise lorsque l'on parle de participation. Ce n'est pas une idée neuve, elle est abordée tant sous les angles juridique, sociologique que psychologique, philosophique mais également économique et managérial. Dans un premier temps, nous pouvons préciser qu'il s'agit d'un processus global ou d'un ensemble de processus s'inscrivant dans la durée et que la délibération ne saurait suffire pour parler de participation. Elle n'existe par ailleurs qu'en situation ou dans l'action et un certain nombre de conditions la déterminent.

Un nombre important d'échelles de degrés de participation a été produit par différent-e-s auteur-e-s. Arnstein (1969) a décliné une échelle à huit degrés rassemblés en trois degrés principaux : le partenariat qui est une négociation entre citoyen-ne-s et détenteurs/trices du pouvoir décisionnel, la délégation de pouvoir où les citoyen-ne-s occupent une position majoritaire dans la négociation et enfin le contrôle citoyen où la décision, sa mise en œuvre et son évaluation relèvent directement des citoyen-ne-s. Seul ce dernier degré pourrait être qualifié d'une participation réelle et effective, le pouvoir étant partagé. Cependant, et beaucoup d'études l'ont constaté,

ce degré est rarement observé dans les faits et la plupart du temps la participation ne dépasse pas les deux premiers degrés.

Zask (2011) de son côté propose « un inventaire des figures de la participation » (p. 11), en la fragmentant en trois types : « prendre part, apporter une part et recevoir une part » (p. 11). Dans la première figure, nous sommes invité-e-s à participer à un événement auquel nous contribuons par notre présence. Dans la seconde, il y a une contribution par un apport personnel qui établit un échange. Il faut également que cette contribution provoque une réaction pour qu'elle puisse être qualifiée d'interactive. Dans la troisième figure, Zask indique que nous participons tous et toutes aux bénéfiques d'une société donnée. Elle considère que ces bénéfiques sont en quelque sorte des « opportunités d'individuation » (p. 13) qui, contextualisées, permettent aux individus de se réaliser pleinement et ainsi être reconnus.

Bonvin et Farvaque (2010) a tenté une lecture critique de ce concept en se référant à Sen (1985). Il relève lui aussi qu'il existe de nombreuses formes participatives qualifiées de « coopération symbolique », dans lesquelles les objectifs réels sont centrés sur l'adhésion du/de la participant-e à des décisions qui sont prises en dehors de lui. Nous pouvons ranger dans cette catégorie tous les processus par lesquels nous informons les gens mais également ceux dans lesquels nous les consultons, leur demandons leur avis, sollicitons leurs points de vue sans que cela ne pèse dans la décision finale.

L'approche de Sen donne à penser. L'auteur relève trois dimensions constitutives de la participation. La première est inhérente à la vie : participer est en soi mieux que ne pas participer, c'est un postulat de départ pour Sen. La seconde est instrumentale : celles et ceux qui participent peuvent défendre leurs points de vue et leurs revendications. Sen précise que le silence – qu'il qualifie de non-participation – est l'ennemi le plus redoutable de la justice sociale car celles et ceux qui ne peuvent pas s'exprimer ne peuvent pas non plus lutter contre les injustices sociales. La troisième est une dimension constructive de la participation basée sur un processus de construction sociale qui signifie que toute personne qui ne participe pas serait en quelque sorte exclue des processus de construction de la réalité sociale.

Au cœur de l'approche de Sen, se trouve la notion de « capacité d'expression », qui indique la liberté réelle des personnes à exprimer leur point de vue, désirs et attentes et à faire en sorte qu'ils soient pris en compte lors d'une décision collective. Sen relève que selon la position que l'on occupe dans la société, cette capacité d'expression n'existe tout simplement pas.

Si l'on s'attache aux conditions devant être mises en place pour que la « capacité d'expression » soit réelle, Sen (1985) en indique trois : le pouvoir d'agir mis en lien

avec les ressources et les droits formels, la liberté de choix qu'il nomme «capabilités» ou libertés réelles et enfin le fonctionnement effectif qui est la résultante des deux premières. Les «capabilités» ou capacités réelles prennent en compte non seulement les ressources des personnes mais également tout l'environnement dans lequel se situe leur action. Dans la capacité d'expression, tous les facteurs doivent être pris en compte pour pouvoir parler d'une réelle capacité de participation. Lorsque Sen parle de ressources, il les définit comme l'ensemble des biens ou services auxquels une personne a accès, ce qui est souvent crucial pour déterminer la participation. Il ajoute que les capacités cognitives permettant de défendre un point de vue ou de participer à un débat public sont également importantes. Celui ou celle qui a la capacité de débattre à la capacité d'expression et la tendance à représenter les autres est dès lors très tentante. Pourtant, la représentation ne permet pas d'agir sur la participation puisqu'elle ne permet pas de restaurer les possibilités de participation de celles et ceux qui ne l'ont pas. Si les professionnel-le-s de l'animation socioculturelle peuvent mettre leurs capacités cognitives au service de la promotion des personnes, cela ne les dispense pas, si l'on parle de participation culturelle, de mettre en place des dispositifs permettant l'émergence de la capacité d'expression des publics.

## **Quels dispositifs pour la participation culturelle ?**

Pour Agamben (2014) qui reprend Foucault (1964), un dispositif est un ensemble de manières de faire, de techniques d'interventions, d'objets et d'espaces. Il est traversé par des idées et il s'examine dans les effets qu'il produit. Ce sont ses effets qui le font exister et qui font exister les personnes et les choses d'une certaine manière.

Dans les pratiques culturelles comme dans celles plus larges du travail social, il nous paraît important de pouvoir questionner les dispositifs mis en place. Ceux-ci font-ils exister les personnes dont nous nous occupons de manière pleine et vivante ? Valorisent-ils réellement la participation des publics ? Créer des dispositifs d'expérience c'est se demander quels effets ils produisent sur les personnes, sur les travailleurs/euses social-e-s et culturel-le-s, sur les idées (de Jonckheere, 2010). Dans un dispositif, un ensemble d'éléments s'entraînent entre eux comme dans une machine, tout est en relation. C'est ce que Deleuze (1983) nommait par le terme «machiner» : construire une machine d'intervention qui fabrique des idées et des connaissances, et qui transforme durablement les individus et les collectifs. Il s'agit d'un processus de fabrication dans l'expérimentation, toujours en questionnement.

Afin que les dispositifs permettent une réelle participation, la présence de diversité nous semble une première condition. C'est ce que Fraser (1992) a soulevé en développant l'idée de faire exister collectivement des publics forts et faibles dans les actions mises en place. Elle indique que lorsque les minorités ont le pouvoir de convaincre les autres, alors les inégalités engendrées par le système ont une chance de s'effriter. Offrir des garanties permettant à chacune et chacun de pouvoir s'exprimer et de participer, au sens des capacités de Sen en est une seconde. Ceci implique de mettre en œuvre des pédagogies participatives incluant des formes d'expression libres et plurielles afin d'inscrire les pratiques culturelles dans un processus participatif continu. Cela signifie un engagement dans des activités dans lesquelles les personnes peuvent exister pleinement et permettre l'appropriation de nouvelles connaissances et expériences dans un processus de conscientisation rendant sensibles les rapports de pouvoir au sens où Freire (2013) l'entend. Les dispositifs mis en place par les professionnel-le-s de l'animation socioculturelle sont déterminant-e-s pour construire de réels espaces de création commune, de délibération et d'expression des libertés, de construction de sa propre participation culturelle. Là se trouve sans doute la fonction collective des espaces culturels.

## **Conclusion**

Pour conclure, c'est à partir du concept de désir chez Deleuze (voir Boutang 1988) que nous tentons de faire un lien avec l'émancipation par la participation. Deleuze nous parle du désir comme le résultat d'un ensemble d'éléments agencés entre eux. La question qu'il pose est celle de la nature des rapports entre les éléments constituant cet ensemble pour qu'il y ait désir. Il place le désir dans le contexte de vie des personnes, dans leurs paysages, dans l'ensemble de leurs conditions de vie, dans leurs agencements. Désirer c'est construire un agencement, construire un ensemble, une région. Deleuze a traité du désir contre les conceptions dominantes de la psychanalyse ce qui n'est pas notre propos ici, mais il a insisté sur le fait que le désir s'établit dans un agencement – lequel comprend des humains et des objets, des idées, des espaces – qu'il met en jeu plusieurs facteurs et qu'il passe par un collectif. En le suivant, nous pouvons dire que le désir est la possibilité d'expérimenter des agencements, de chercher et de construire des agencements qui nous conviennent.

Considérer que le désir est une force vitale et proposer des conditions permettant aux désirs de s'exprimer pose comme a priori fondamental de reconnaître les publics avec lesquels nous travaillons comme des êtres capables, des êtres de désirs,

des personnes ressources en capacité de désirer, même si elles sont fragilisées à un moment de leur vie. Dès lors que nous stigmatisons les publics par leurs déficits ou leurs manques – c’est-à-dire en les qualifiant de non-désirants – nous ne sommes plus dans une visée émancipatrice. Par la mise en place de dispositifs qui refusent d’exclure, qui valorisent les personnes, qui permettent l’expérience dans la pluralité, nous effectuons ce travail de réflexion sur les contenus de nos actions et permettons de respecter la dignité de chaque être humain dans les actions participatives.

## Références

- Agamben, Giorgio. 2014. *Qu’est-ce qu’un dispositif?* Paris : Rivages poche.
- Arnstein, Sherry. 1969. Citizen Participation. *Journal of the American Planning Association*, 35(4), 216–224.
- Bonvin, Jean-Michel et Nicolas Farvaque. 2010. *Amartya Sen : une politique de la liberté*. Paris : Michalon.
- Boutang, Pierre-André. 1988. *L’abécédaire de Gilles Deleuze*, DVD. Paris : Éditions Montparnasse.
- Deleuze, Gilles. 1983. *Cinéma 1. L’image-mouvement*. Paris : Éditions de Minuit.
- Foucault, Michel. 1964. *Histoire de la folie à l’âge classique*. Paris : Gallimard.
- Freire, Paulo. 2013. *Pédagogie de l’autonomie*. Toulouse : Érès.
- Fraser, Nancy. 1992. *Repenser la sphère publique : une contribution à la critique de la démocratie telle qu’elle existe réellement. Extrait de «Habermas and the Public Sphere»*. Accessible sur <https://core.ac.uk/download/pdf/15495608.pdf>.
- Gillet, Jean-Claude. 1995. *Animation et animateurs*. Paris : l’Harmattan.
- Jonckheere de, Claude. 2010. *83 mots pour penser l’intervention en travail social*. Genève : Éditions IES.
- Pro Helvetia. 2012. *Le Temps de la médiation*. Zürich : Institute for Art Education de la Haute école des arts de Zürich.
- Sen, Amartya. 1985. *Commodities and Capabilities*. Amsterdam : Éditions Elsevier.
- Zask, Joëlle. 2011. *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*. Lormont : Éditions le bord de l’eau.

publications: «Falsches Quartett» (2014) et «Verbeugung vor Spiegeln» (sur la shortlist du Prix suisse du livre en 2015).

- Martin R. Dean ha studiato germanistica, filosofia ed etnologia all'Università di Basilea e si è formato in seguito come insegnante di liceo. Pubblica regolarmente dal 1982 e le sue opere sono tradotte in più lingue e promosse da borse di studio e premi. Ha curato il libro «Zwischen Fichtenbaum und Palme» per l'insegnamento interculturale a livello liceale. Tra le sue ultime pubblicazioni figurano «Falsches Quartett» (2014) e «Verbeugung vor Spiegeln» (2015, finalista allo Schweizer Buchpreis).

### **Claudia della Croce**

- Claudia della Croce ist Professorin für Soziale Arbeit und Gesundheit Lausanne, HES-SO Fachhochschule Westschweiz. Ihre Tätigkeit, ihre Forschung sowie ihre Publikationen stehen in Zusammenhang mit den Methoden der kollektiven Intervention, der kulturellen Teilhabe und der Kulturvermittlung. Nach einem Masterabschluss in Ergologie arbeitet sie zu diesen Thematiken und stellt sie in Bezug zu den Tätigkeiten der Personen, die sie ausüben, sowie zu den Dispositiven, in die sie sich einfügen.
- Claudia della Croce est professeure à la Haute école de travail social et de la santé Lausanne, HES-SO Haute école spécialisée de Suisse occidentale. Ses domaines d'intervention, de recherche ainsi que ses publications sont en lien avec les méthodologies d'intervention collectives, la participation culturelle et la médiation culturelle. Au bénéfice d'un Master en ergologie, elle travaille sur ces thématiques en les mettant en lien avec l'activité des personnes qui les pratiquent ainsi qu'avec les dispositifs dans lesquelles elles sont insérées.
- Claudia della Croce insegna alla Scuola universitaria professionale di lavoro sociale e della sanità Losanna, HES-SO Scuola universitaria specializzata della Svizzera occidentale. I suoi settori d'intervento e di ricerca e le sue pubblicazioni riguardano le metodologie d'intervento collettive e la partecipazione e mediazione culturale. Titolare di un master in ergologia, lavora su questi temi associandoli alle attività delle persone che le praticano e ai dispositivi in cui sono inseriti.

### **Anja Dirks**

- Anja Dirks arbeitete von 1989 bis 1995 als Assistentin an verschiedenen Theatern in Berlin. Von 1995 bis 1999 studierte sie Regie, war Assistentin von Matthias Lilienthal für das Festival Theater der Welt (2002), dann als Pro-