



## Créativité des pratiques et formation en animation socioculturelle

**della Croce, Claudia**

Professeure, Haute école de Travail social, Suisse  
 claudia.dellacroce@eesp.ch

*Pour parler de la créativité cet article s'appuie sur une recherche effectuée sur les pratiques en animation socioculturelle dans deux espaces culturels différents. Dans un premier temps, il présente la méthodologie de recherche issue de l'analyse de l'activité. Celle-ci propose une approche de co-construction des problèmes que rencontrent les professionnels en les associant en tant qu'experts des problématiques qu'ils ont à traiter et en faisant émerger la manière dont ils s'y prennent. Cette recherche met à jour la créativité dont font preuve les professionnels dans l'action et la façon dont ils la considèrent dans leur métier. Pour illustrer la créativité en formation, cet article présente le contenu d'un cours en lien avec la fonction de médiation culturelle. L'idée force est d'expérimenter une pédagogie qui permette de poser des bases possibles pour que le travail de médiation pratiqué par la suite puisse être effectué en visant l'appropriation réelle des publics concernés.*

*Mots-clés : créativité ; philosophie de l'esthétique ; médiation culturelle.*

*In order to address creativity, this article uses concepts developed through a research project focused on social and cultural activities practiced in two different cultural contexts. It first presents the research methodology used, which is founded upon activity analysis. This approach proposes a co-construction of problems experienced by professionals, recognizes them as experts of problems encountered in their professional work, and allows the way they deal with these problems to become visible. This research highlights creativity demonstrated by professionals in their actions and the way they view it in their work. To illustrate creativity within the realm of training, we present the content of a course dealing with the practice and use of cultural mediation. The overarching goal is to experience a type of pedagogy which permits laying the foundations for future mediation work allowing true appropriation by the publics concerned.*

*Keywords: Creativity; philosophy of the aesthetics; the cultural mediation.*

*Para hablar de la creatividad este artículo se apoya en una investigación efectuada sobre las prácticas en animación sociocultural en dos espacios culturales diferentes. Primeramente, presenta la metodología de investigación nacida del análisis de la actividad. Ésta propone un enfoque de coconstrucción de los problemas que encuentran los profesionales asociándoles como expertos de las problemáticas a los que tienen que tratar y haciendo emerger la manera en la que se ponen allí. Esta investigación actualiza la creatividad de que dan prueba los profesionales en la acción y el modo el que ellos lo considera en su oficio. Para ilustrar la creatividad en este artículo presenta el contenido de un curso en lazo con la función de mediación cultural. La idea principal consiste en experimentar una pedagogía que permita poner bases posibles para que el trabajo de mediación se practique mas tarde pueda ser efectuado refiriéndose a la apropiación efectiva de los públicos concernidos.*

*Palabras claves : Creatividad ; filosofía de la estética ; la mediación cultural*

## Préambule

La formation que nous dispensons en Haute école spécialisée<sup>1</sup> permet d'obtenir un Bachelor en Travail social et propose trois orientations à choix : Animateur socioculturel, Assistant social, Educateur social. Pour des raisons historiques, les volets « social et éducatif » ont toujours été plus présents dans la formation que le volet socioculturel ; et le volet culturel proprement dit ne s'est développé que durant les quinze dernières années, alors que la formation proposée en animation socioculturelle existe depuis le milieu des années 60. Actuellement sur les terrains, de nombreuses pratiques sont rattachées au domaine culturel, liées à la gestion culturelle, aux fonctions de promotion culturelle et de communication ainsi qu'aux fonctions liées à la médiation culturelle. Ce que nous proposons dans la formation actuelle sous l'angle culturel est relativement marginal dans les programmes et a eu peine à faire son ancrage.

Faisant suite à une recherche sur les pratiques en animation socioculturelle, cet article présente tout d'abord la méthodologie de recherche utilisée, ce qui fait sens étant donné que notre recherche s'est inscrite dans deux contextes culturels très différents : la Suisse romande et le Liban. Dans un second temps, il traite de la notion de créativité dans les pratiques en animation socioculturelle, puis se termine en illustrant le thème de la créativité par un exemple issu de notre programme de formation spécifique à l'animation socioculturelle.

## Introduction

La notion de créativité dans les pratiques en animation socioculturelle a été choisie comme thématique centrale du 4<sup>ème</sup> colloque international sur l'animation socioculturelle, à Montréal. Avec une collègue<sup>2</sup>, nous venons de terminer une recherche sur les pratiques en animation socioculturelle en Suisse romande et au Liban, qui nous a permis de recueillir des éléments nous permettant de développer le thème de la créativité dans les pratiques. Les transformations des formations dispensées en Haute Ecole Spécialisée nous ont encouragées à nous arrêter sur les pratiques significatives en animation socioculturelle et à les analyser pour tenter d'en dégager des lignes de force ou des constantes. L'évolution des métiers du Travail social, et particulièrement l'arrivée des formations à plusieurs niveaux, demande des redéfinitions des degrés de qualification. La formation en Haute école spécialisée est considérée comme une formation experte permettant au professionnel une vraie réflexivité dans sa future pratique. Tout l'enjeu est de préserver l'alternance théorie et pratique, puisqu'elle est constituée la ligne de force de notre niveau de formation, alternance qui s'inscrit prioritairement par le fait que les étudiants pratiquent un tiers de leur formation sur les terrains, mais alternance qui, pour être pleinement réalisée, se doit de trouver sa place dans les enseignements théoriques et méthodologiques dispensés en école.

D'autre part, depuis le premier colloque international en animation socioculturelle, nous avons mis en place des échanges avec nos collègues libanais de l'Université Saint-Joseph à Beyrouth. Les similitudes repérées entre nos deux pays, quant à la formation des animateurs socioculturels et aux terrains dans lesquels s'insèrent leurs pratiques, nous ont motivées à les analyser à partir d'espaces culturels différenciés et à tenter de dégager des transversalités et des spécificités dans nos pratiques d'abord, dans leurs pratiques ensuite et enfin, entre leurs pratiques et les nôtres.

---

1. [www.eesp.ch](http://www.eesp.ch)

2. Joëlle Libois, Professeure à la Haute école de Travail social du canton de Genève, Suisse

La recherche consiste en une analyse comparée des pratiques significatives en animation socioculturelle en Suisse romande et au Liban. Cette analyse nous permet de mieux en définir les contours et de réfléchir à leurs potentialités de développement. Par ailleurs, une comparaison de pratiques entre deux pays francophones permet de faire évoluer les connaissances au niveau international. La méthodologie choisie est celle de l'auto-confrontation croisée, méthode issue du champ de l'analyse de l'activité.

### **Analyse de l'activité et méthodologie de l'auto confrontation<sup>3</sup>**

Il nous semble indispensable de présenter succinctement la méthode que nous avons choisie pour effectuer notre recherche, cela nous permet de situer notre conception de la recherche, particulièrement en lien avec notre vision de l'animation socioculturelle. En effet, la méthode a cette particularité de mettre le professionnel au centre, partant de son expertise et ses ressources, ce qui est en filiation directe avec les concepts principaux de l'animation socioculturelle.

Il est reconnu aujourd'hui que les savoirs académiques ne peuvent à eux seuls signifier les réalités complexes. Il est donc admis que les connaissances sur les savoirs pratiques sont nécessaires à une compréhension fine des activités humaines. L'évolution des systèmes productifs de biens et de services ainsi que l'évolution du rapport au travail remettent en question les évidences antérieures liées au travail. Ces changements rapides ont notamment pour conséquences :

- La difficulté à prescrire le travail du fait de la diversité, de l'imprévisibilité, de la singularité, de la variabilité et de la complexité croissante des situations ;
- La généralisation des logiques financières et commerciales entraînant des innovations incessantes, des exigences de qualité et de compétitivité, une personnalisation des produits ;
- Les injonctions à la responsabilisation personnelle, à la créativité, à la réflexivité, accroissant lourdement la charge du professionnel ;
- Le souhait de mettre du sens à son travail, de s'investir, d'être acteur dans les décisions qui le concernent.

Cette évolution du travail et du rapport subjectif au travail place le sujet au centre de contradictions souvent difficilement gérables. La question est alors de savoir comment les opérateurs font réellement pour gérer efficacement la multitude des composantes des situations de travail et quelles sont les conditions mobilisatrices d'une intelligence au travail permettant de « tenir » dans ces contextes très contrariés. Afin de mieux comprendre les évolutions en cours, l'analyse de l'activité pose une centration particulière sur les rapports existants entre les conduites objectives ou observables et le réel de l'activité qui englobe autant les prescriptions que ce qui se fait dans la réalité, sans oublier tout ce qui aurait dû se réaliser, mais qui est empêché (Clot, Faïta, Fernandez, Scheller, 2001).

#### **Fondements théoriques de l'analyse de l'activité**

L'énigme de l'homme au travail et l'intelligibilité de ses pratiques sont au centre des recherches mobilisant des savoirs pluridisciplinaires. L'analyse de l'activité est fondée sur des concepts théoriques issus tant de l'ergonomie de langue française, que de la sociologie du travail, de

---

3. Nous reprenons ici la présentation de la méthode de notre rapport final de recherche – non encore publié – della Croce C., Libois J., Des pratiques significatives en animation socioculturelle en Suisse romande et au Liban, CEDIC, octobre 2009. Des modifications mineures ont été apportées au texte initial par l'auteure de cet article.

la psychodynamique ou encore de la psychologie du développement s'intéressant à l'activité professionnelle de la personne adulte. La linguistique apporte des éléments essentiels sur l'importance de la parole dans l'activité ainsi que sur le langage comme activité en soi dans la relation à autrui. Les théories de l'action - héritées particulièrement de la philosophie de l'action remontant à Spinoza, Leibniz et passant par Foucault, Deleuze, Whitehead, Stengers, et de la sociologie contemporaine dans laquelle on peut ranger notamment Tarde, Schütz, Garfinkel, Quéré, Joas et également Bourdieu - posent des questions épistémologiques importantes sur l'activité et proposent de nouvelles perspectives de compréhension de l'agir humain. La linguistique, la psychologie, particulièrement celle prolongeant les travaux de Vygotski, la philosophie du langage de Wittgenstein et Anscombe ont inspiré des auteurs contemporains auxquels nous nous référons comme Clot, Dejours, Jobert et Bronckart (Libois & Stroumza, 2007).

### **L'intelligence au travail**

L'analyse de l'activité s'est notamment construite autour de la distinction entre travail prescrit et travail réel. Le travail prescrit correspond à la tâche demandée aux agents, celle-ci étant particulièrement définie par les règles, les procédures, les méthodologies, les cahiers des charges. Le travail réel est ce qui est effectivement réalisé en situation. Pour Y. Clot, ce à quoi les agents ont dû renoncer dans la réalisation de leurs tâches fait également partie du travail réel. Le réel de l'activité est donc difficilement cernable. Les ergonomes, suite à de nombreuses observations sur le terrain, ont décelé cet écart particulièrement éclairant entre travail prescrit et travail réalisé. C'est dans cet écart entre ce qui a été demandé de faire et ce qui sera réellement produit que se construit l'intelligence au travail, source de développement. Lorsque cet espace ne permet plus la créativité de l'agir, alors la souffrance au travail envahit le sujet. L'analyse de l'activité ne s'inscrit pas directement dans ce qui est communément nommé évaluation. Pour les analystes, toute action a du sens, il est par contre parfois difficile de revenir sur ce sens, de le comprendre, de le mettre en mots, de le saisir dans son contexte. Le point de vue défendu est que l'activité se construit en situation et que la part de l'investissement subjectif du professionnel se développe face aux impondérables, face à ce qui échappe aux prescriptions, face à l'imprévu. Ce sont donc les opérateurs qui peuvent le mieux repérer et nommer dans l'après-coup ce qui a posé problème et révéler ce qui a été mis en œuvre pour répondre à ces difficultés. L'analyse de l'activité part du postulat que tout agent au travail produit de l'intelligence par le fait même qu'il se doit de répondre à un réel qui résiste, qui ne répond pas aux normes préétablies. Il ne s'agit plus de dire, mais de faire, quelles que soient les problématiques que l'on rencontre. Face à l'imprévu, les machines ne peuvent répondre. L'homme au travail, au contraire, est directement lié à la non-maîtrise. L'intelligence au travail, c'est l'intelligence convoquée face à ce qui est difficilement maîtrisable. Il n'y a donc de travail qu'humain. Il ne suffit pas d'appliquer stricto sensu les consignes préétablies, il s'agit au contraire d'interpréter, d'improviser, de ruser voire de tricher, pour trouver les solutions les plus appropriées à ce qui est attendu.

Dans les métiers de l'humain, du Travail social et de la santé en particulier, chaque situation de travail est une rencontre avec d'autres humains dont il n'est nullement possible d'anticiper le produit. Il y a donc une part importante d'imprévisibilité qui demande des ajustements permanents. Si l'efficacité est reconnue au sein de l'organisation, les cadres ou concepteurs pourront raisonnablement penser que l'organisation et les prescriptions sont tout à fait pertinentes par rapport à l'efficacité mesurée. Or, paradoxalement, c'est la mobilisation au travail, l'engagement subjectif, l'intelligence pratique des sujets qui permettent de remédier aux différents manques

de l'organisation. Cette mobilisation masque par sa propre activité les failles du système. Ainsi, l'importance de la réalisation des tâches produites sera minimisée par rapport à l'efficience des textes prédéfinissant le travail à accomplir. Si l'on remplaçait l'homme au travail par la machine, on verrait alors l'ampleur des dysfonctionnements, dévoilant ainsi la part non visible de ce qui est réalisé. Le paradoxe étant que plus le sujet est efficace, moins cela se voit.

Dans les métiers de l'humain, chaque situation est unique puisqu'il s'agit d'interactions entre humains. Dès lors, le champ de la prescription est particulièrement délicat. Devant ce que l'on pourrait nommer prescriptions floues ou suffisamment évasives pour englober un nombre maximum de situations diversifiées envisageables, l'homme au travail déploie une inventivité particulièrement efficace afin de se préserver de devoir justifier toute activité contraire ou en marge de ce qui avait été envisagé par les textes préconstruits. Même au-delà de la justification, comment pourrait-on expliquer objectivement ce qui s'est passé dans une relation d'aide, alors que ce qui a été mobilisé trouve source dans un monde intraduisible relevant autant d'intuitions que de savoirs objectivables.

Le professionnel est lui-même pris dans l'obscurité de ce qui a été réalisé. L'expérience du travail reste un phénomène peu clair aux yeux même de celui qui travaille. Le sujet fait donc appel à des ressources propres qui s'enracinent dans sa propre histoire, au sein de sa personnalité et dans la singularité de son rapport au travail. Le sujet est immergé dans l'action, ne mobilisant pas uniquement l'intellect ou le cognitif, mais également le corps et l'émotionnel dans son rapport au monde. Nous avons affaire ici à un ensemble d'éléments qui échappe au champ de la prescription, mais qui se redéploie dans les interactions, dans les interstices, ciment des relations sociales au travail.

#### **La place d'autrui dans le travail**

Si l'on soutient que les hommes au travail déploient toute une activité destinée à pallier les manques de l'organisation, alors on voit l'importance que peut prendre la communication, les interactions, la coopération, tout le tissu social indispensable à la vie professionnelle. L'analyse de l'activité nous rappelle que nous ne sommes jamais seuls dans les activités que nous menons. Même si physiquement une part du travail peut s'effectuer de manière isolée, la part subjective ramène autrui dans l'activité. Autrui pouvant être le client, le patron, le collègue, sa famille ou toute autre personne amenée à se prononcer d'une manière ou d'une autre sur l'activité professionnelle engagée. Lorsqu'il s'agit de travailler en équipe, ce regard sur l'activité devient encore plus actif, puisqu'il s'agit de le partager non seulement subjectivement, dans ses valeurs, mais aussi concrètement, dans ses actes. Comment coordonner les différentes manières de travailler si ce n'est dans une certaine transparence de l'action ? Il faut donc tenter une visibilité et un partage sur les actes professionnels afin d'en saisir les fondements. La visibilité demande dès lors d'oser collectiviser cette part du travail cachée, voire impensée par autrui. De plus, lorsque le sujet rencontre une difficulté, c'est tout son corps et ses affects qui traversent un doute difficilement transmissible. Ce n'est que lorsque l'obstacle sera vaincu qu'une narration de ladite performance pourrait se développer. Nous parlerons alors de situation de travail et d'agir contextualisés. La coopération ne peut être prescrite puisqu'elle sert justement à agencer ce qui est au-delà de la prescription. Loin de nous l'idée d'un déni de la prescription. C'est bien parce que l'homme au travail est pris entre la contrainte imposée et la résistance au réel que le sujet va s'engager dans cette exploration qui va l'amener à inventer, à insérer de la créativité, à ce qui sera sa part, son expérience professionnelle. Cet investissement de soi dans l'entreprise permet en retour une rétribution

dans le registre de l'identité qui passe par la reconnaissance. C'est l'identité même du sujet qui se construit à travers le regard de l'autre, sous la forme de la reconnaissance. A défaut de coopération, c'est le repli et la souffrance ou des stratégies de défense face à la souffrance qui s'expriment dans les collectifs. La mobilisation au travail développe le processus de reconnaissance, reconnaissance de savoir-faire, reconnaissance de savoir-être, reconnaissance aussi des difficultés et de la souffrance au travail.

Au terme de cette brève présentation, nous pouvons rappeler que l'ergonomie de langue française a ouvert un débat essentiel sur la santé au travail en posant cette dialectique entre travail prescrit et travail réel. La psychodynamique du travail a intégré ces concepts pour appréhender une analyse fine, clinique de l'homme au travail. Découvrir cette intelligence au travail nous permet de mettre à jour les compétences en œuvre. Ces démarches d'intervention et de recherche visent une reconnaissance de l'expérience et une tentative de visibilité et d'explicitation des mécanismes conscients et inconscients de l'homme au travail.

Si cette approche est pensée en termes de transformation du travail, elle est également située comme espace de développement pour les professionnels engagés dans les processus de recherche et d'intervention. Elle se situe en droite ligne d'une approche participative intégrant une grande partie des valeurs propres de l'animation socioculturelle telles que la construction commune et collective des problèmes dans les situations à traiter.

#### **D'un point de vue méthodologique**

En termes de méthodologie, partant du constat que le travail réel implique la prise en compte de l'écart entre le travail prescrit et le travail réalisé, comment élucider les composantes essentielles de l'activité? Classiquement, c'est en pratiquant des entretiens avec les personnes directement concernées par l'objet d'étude. C'est étonnamment la principale source d'information sur laquelle reposent les recherches actuelles centrées sur l'activité. Or cela ne paraît pas si simple. Le professionnel commence en général par décrire ce qu'il doit faire (tâche prescrite) et comment il doit le faire (activité prescrite). Il est donc nécessaire de dépasser cette description formelle pour atteindre la manière dont il les réalise réellement en situation.

Une des façons d'accéder à l'activité réelle se fait à partir de ses traces. Tout rapport d'immédiateté avec l'activité est trompeur, que ce soit au travers des conduites observables ou des discours tenus par les opérateurs sur leur activité. D'où la nécessité d'un renversement, pour passer de l'observation et de l'interprétation par les chercheurs, à l'observation et à l'interprétation par les opérateurs. La méthodologie permet ce renversement, pour arriver non pas uniquement à un développement des connaissances, mais également à la transformation du vécu de et par le sujet. L'analyse de l'activité commence lorsque ce qui est dit à propos de son travail prend une dimension de conscientisation et devient alors un moyen de transformation. Remonter aux traces de l'activité et les présenter aux professionnels permet le développement de la pensée. Ce sont les travailleurs eux-mêmes qui deviennent les observateurs et les interprètes de leur activité. Les questions du chercheur doivent permettre au sujet de développer, voire de dépasser sa première interprétation, car dans cette phase, on va s'intéresser au développement du vécu plus qu'au vécu. Plusieurs méthodes offrent le cadre nécessaire au développement de la pensée sur l'activité dont l'autoconfrontation simple et croisée (utilisées pour notre recherche), l'instruction au sosie et les entretiens d'explicitation. Ces méthodes cherchent à amener le sujet à la compréhension de son activité en trois étapes principales :

- ce qu'ils font (observation)
- ce qu'ils disent de ce qu'ils font (discours à partir des traces de l'activité)
- ce qu'ils font de ce qu'ils disent (développement du sujet et/ou des collectifs de travail) (Clot et al., 2001)

#### **Autoconfrontation croisée**

Nous avons choisi de nous référer à une méthode utilisée et particulièrement bien explicitée par Yves Clot, professeur de psychologie du travail au CNAM (Conservatoire National des Arts et Métiers, Paris), soit l'autoconfrontation. « Plus que d'une méthode, il s'agit d'une méthodologie de coanalyse, car, en plus du protocole rigoureux dont il va être question, le cadre de l'analyse est fait des rapports entre chercheurs et collectifs dont la création est guidée par des conceptions théoriques. » (Clot et al., 2001, p.17)

Pour tenter une compréhension et une explicitation de ce qu'est l'activité, les méthodes traditionnelles d'observation peinent à permettre d'entrer dans le monde subjectif du sujet. La méthode d'analyse présentée ici utilise l'image comme support principal des observations. Il s'agit d'enregistrements de séquences d'activité, puis de l'enregistrement des commentaires que les sujets confrontés aux images de leur propre activité adressent au chercheur. Cette méthode recoupe trois phases :

La première demande la constitution d'un collectif de professionnels intéressés à développer leurs pratiques. L'intervenant prend un temps d'immersion sur le terrain, ce qui aboutit à la détermination commune de séquences à enregistrer en vidéo.

Pour la deuxième phase, nous relèverons trois étapes : choix de séquences de quelques minutes qui constitueront les traces de l'activité sur lesquelles l'analyse se portera ; confrontation du professionnel filmé aux images de sa propre activité en présence du chercheur (autoconfrontation simple) ; confrontation du même professionnel de la même séquence en présence d'un pair, toujours accompagné du chercheur (autoconfrontation croisée).

La troisième phase repositionne l'analyse au niveau collectif, qui peut être le collectif de professionnels de départ, un comité de pilotage de l'intervention, un collectif professionnel élargi (Clot, 2008). Si la deuxième phase permet une mise au travail d'un collectif restreint, la troisième revêt une dimension forte de réinterprétation des entraves de l'activité dans ses dimensions plus politiques. En autoconfrontation simple, le sujet est confronté aux images de sa propre activité. Les commentaires que le professionnel produit sur ce qu'il voit et ce qu'il ressent s'articulent en un double mouvement ; remémoration des affects et des choix d'action engagés dans la situation filmée et ressentis en situation d'autoconfrontation ; commentaires adressés à soi et au chercheur. L'autoconfrontation croisée est un espace de dialogue construit sur une comparaison entre pairs sur leurs façons de faire. Elle demande donc de travailler collectivement, généralement par binômes de professionnels, pour recueillir les commentaires qu'adresse l'un des deux collaborateurs à son collègue. Faire parler un professionnel sur l'action de son coéquipier implique que ces deux acteurs produisent une pratique commune ou en tous les cas un champ d'actions imparti dans le même domaine. La confrontation collective permet de renvoyer les controverses au niveau de l'équipe, du collectif de travail. C'est ici que se construit une intelligence collective mise en mots à partir des développements opérés en autoconfrontations simples et croisées. Au-delà des situations singulières, c'est le métier dans ses dimensions impersonnelles et transpersonnelles qui est au cœur des débats. A ceci répond l'activité du chercheur qui désire s'assurer de la bonne compréhension,

qui réinterroge le sujet pour arriver à des tentatives d'explicitations fines des activités filmées. L'insistance autour de la minutie de l'observation et de la verbalisation de l'activité réalisée est un gage d'accéder à l'activité réelle. « Alors, le langage, loin d'être seulement pour le sujet un moyen d'expliquer ce qu'il fait ou ce qu'il voit, devient un moyen d'amener autrui à penser, à sentir et à agir selon sa perspective à lui. » (Paulhan, 1929, cité dans Clot et al., 2001, p.22). Ainsi, le sujet relève l'écart de sa pratique par rapport au *genre* professionnel auquel il appartient. Cet espace émergent révèle le *style* de ses actions, offrant une zone de développement possible à la condition d'une compréhension et d'une reconnaissance de son activité propre au sein du collectif. Ces moments de développement sont interprétés par Clot comme une prise de conscience au sens où Vygotski (1997, p.23) dit qu'elle est une généralisation : « Percevoir les choses autrement, c'est en même temps acquérir d'autres possibilités d'actions par rapport à elles (...) en généralisant un processus propre de mon activité, j'acquiers la possibilité d'un autre rapport avec lui. »

Cette méthodologie d'analyse du travail présentée succinctement prend la forme d'une activité réflexive du professionnel sur sa propre activité. C'est en cela qu'elle nous paraît non seulement originale, mais aussi porteuse d'un nouveau rapport entre chercheur et praticien. Nous rajouterons que cette méthodologie de coanalyse se doit d'instituer et institue un rapport de confiance entre le chercheur et le professionnel engagé dans le processus de recherche. Cet espace de confiance indispensable à la démarche ne se proclame pas d'avance. C'est dans le déroulement des interactions que se construit petit à petit ce qui donne sens aux agents engagés dans la recherche.

#### **Créativité et animation socioculturelle**

A l'issue de notre recherche, nous pouvons constater que les professionnels nous disent des choses essentielles en lien avec leur métier sur les questions de créativité et de liberté. Il semblerait que cela influence leur choix professionnel de manière importante. La créativité est un élément qui fait sens dans leurs pratiques. Qu'est-ce qui permet la créativité dans l'action ? Selon Joas (2001), tout agir humain a un caractère créatif, y compris lorsque l'on reproduit une tâche. Cette dimension n'est souvent pas ou peu prise en compte dans les modèles d'action rationnelle. L'agir rationnel suppose « premièrement que le sujet est capable d'agir en fonction d'un but, deuxièmement qu'il maîtrise son corps, troisièmement qu'il est autonome relativement à ses semblables et à son environnement ». (Joas, 2001, p.28).

#### **Agir et créativité**

En Occident, l'action se calque la plupart du temps sur ce modèle. Si l'on veut dépasser cette rationalité, il faut introduire la dimension corporelle. Dans les faits, nos actions sont souvent mues par d'autres choses que la raison et l'agir est souvent inexplicable. Si la corporéité est introduite dans l'agir la dimension émotionnelle l'est également puisque les émotions sont reliées au corps. La composante corporelle de l'agir n'étant pas maîtrisable par l'esprit, le fait de l'inclure dans l'action réintroduit la dimension créative dans l'activité. Si l'on regarde l'agir du point de vue de la créativité, même des actions qui nous paraissent être de l'ordre de la reproduction contiennent des aspects nouveaux. Dans nos actions, nous sommes constamment dépassés par ce que nous avons initialement prévu de faire et ce sont nos actions qui nous dirigent et non le contraire. Ainsi, tout sujet, dans chacune de ces actions est potentiellement producteur de nouveauté, sans toutefois qu'il l'ait déterminé à l'avance. La créativité dépasse l'agir en étant constamment incluse



dans celui-ci. Dans certains univers professionnels, les prescriptions qui pèsent sur l'activité sont plus ou moins fortes. Comme nous l'avons vu ci-avant, les prescriptions sont constituées par des règles écrites telles que des cahiers de charges par exemple, et des règles non écrites telles que des procédures et des habitudes de travail. Dans les domaines de pratique de l'animation socioculturelle, il semble qu'il y ait relativement peu de prescriptions sur les manières de faire. Ce sont les textes en amont de l'action, sur les orientations de celle-ci, qui sont prédominants. Si la créativité est une composante de l'agir, dans une autre de ces dimensions, elle constitue une posture revendiquée par les professionnels de l'animation, qui semble se mettre plus facilement en œuvre dans le décalage entre ce qui est prescrit et ce qui est réalisé, ce qui pourrait expliquer la dimension importante de la créativité dans leurs pratiques. La créativité est un peu l'art d'adapter ses actions à la réalité donnée. Une professionnelle fait état de la difficulté qui consiste à osciller sans cesse entre la structure, la créativité et la liberté, qui est vécue également comme une richesse des pratiques en animation. Dans les pratiques, la créativité est revendiquée au niveau de l'agir, mais également au niveau du positionnement des professionnels dans les institutions ainsi qu'au niveau de la manière d'instaurer le dialogue avec le politique.

Lorsque l'on questionne les professionnels sur le besoin qu'ils ont d'espace et de créativité dans leur métier, les réponses sont majoritairement positives. Si cela peut paraître de prime abord contradictoire avec l'utilisation de méthodologies très construites telle que celle liée au projet par exemple, au fond il n'en est rien, car il semble qu'il y ait complémentarité entre les deux postures. Si la méthodologie permet de maintenir une ligne de travail ou un fil rouge dans l'action, le fait que les pratiques en animation soient largement spécifiées par les évolutions mouvantes et inconnues, inhérentes à toute démarche collective et participative, elles comportent inévitablement de la créativité et de l'espace à l'intérieur des cadres prescrits. Ce sont peut-être les interstices que laisse le travail prescrit qui sont plus larges ou plus fortement habités par les professionnels de l'animation socioculturelle, en raison de cette créativité qu'ils stimulerait constamment dans leurs pratiques.

#### **Interstice et créativité**

Cela nous renvoie à la notion d'interstice telle que l'ont développé Pignarre et Stengers (2005), en les définissant comme des processus concrets : « l'interstice crée ses propres dimensions à partir des processus concrets qui lui confèrent sa consistance et sa portée, ce sur quoi il porte et ce pour qui il importe » (p.149). Les interstices sont des espaces dans lesquels il y a une possibilité d'investir et dont les dimensions sont souvent plus importantes que celles que l'on avait imaginé. Une partie importante de l'activité peut se construire dans les interstices et les professionnels des pratiques en animation relèvent à de multiples reprises que cette possibilité de trouver ses propres chemins est de première importance dans le choix et la poursuite de leur métier. A la question, que peut-on réellement faire contre l'instauration de procédures et de règlements qui, de toute façon, ont toutes les chances de se mettre en place, y compris dans les pratiques de l'animation socioculturelle, Pignarre et Stengers répondent : « celui ou celle qui objecte de cette façon contribue à clore la microfissure, à perpétuer l'antipolitique du probable contre la création politique du possible » (p.154).

L'interstice en effet, ouvre des possibles pour l'action. Cette pensée renvoie à l'opposition très souvent faite entre le réalisme de la pensée économique et la part d'utopie créatrice, porteuse d'espoir, qui s'appuie aussi sur des réalisations concrètes. Dans leurs pratiques, les professionnels

tentent de défendre ce rapport au monde, adoptant une culture des interstices qui favorise la création de collectifs.

Enfin, la créativité s'inscrit aussi dans un double carcan qui est à la fois celui de la marge et celui de la norme. La norme est généralement définie comme une règle à suivre. Agir en conformité à quelque chose qui serait prescrit par les cadres du métier. On considère qu'une norme est une règle d'action et de pensée qui contient un jugement de valeur. Toute une série de normes, la plupart du temps non explicitées prévalent à l'action des travailleurs sociaux, renvoyant les pratiques à ce qui est attendu et à ce qui ne l'est pas dans l'action, à la justesse de l'action. L'animateur travaillant essentiellement dans la diversité culturelle, ses pratiques impliquent d'être confronté à plusieurs visions, non exclusives les unes des autres. Les animateurs définissent cet attrait de la liberté par « un esprit de marge » ou en tous les cas, la nécessité de pouvoir ressentir cette liberté comme une respiration essentielle faisant partie de leur métier. La marge est vue ici comme une liberté d'action, un espace différent dans un temps différencié.

### **L'art comme moyen de développement de la créativité dans l'action**

Dans les pratiques en animation socioculturelle, nous constatons que l'art est un vecteur particulièrement intéressant pour développer la créativité et agir avec les collectifs et les individus. En effet, dans tous les domaines et avec tous les types de populations, l'animateur a comme potentialité de s'appuyer sur l'art comme puissance d'épanouissement et facteur d'ouverture au monde. Pour les usagers concernés : assister à une pièce de théâtre, voir une exposition, visiter un musée, constituent des activités permettant de s'ouvrir et d'augmenter la reconnaissance de soi. Ces activités sont également un chemin possible vers la connaissance de soi. L'art au sens large est non seulement un outil de communication, mais peut avoir – malgré lui - un effet intégrateur, en tant que langage capable de relier les individus les uns aux autres, indépendamment de leur culture, leur appartenance sociale ou leur intégrité physique et psychique. Ajoutons que l'art comprend toujours une dimension politique de contestation des normes et des valeurs dominantes.

### **Un exemple dans la formation en animation socioculturelle**

Nous postulons que pour pouvoir agir avec le vecteur de la culture, les animateurs doivent maîtriser plusieurs concepts concernant la place de l'art dans la société, la culture et la vie des sujets. Ces connaissances permettront aux futurs professionnels d'effectuer des choix et de proposer des activités ciblées à leurs usagers, en offrant des modalités créatives aux publics avec lesquels ils travaillent. Dans la formation actuelle, nous avons décidé de mettre en place un module qui met un accent important sur la fonction de médiation culturelle de l'animateur, fonction qui laisse une place importante à la créativité comme outil en formation. Nous sommes convaincus que la créativité permet d'augmenter le potentiel d'apprentissage des étudiants et qu'elle a une place prépondérante dans les pratiques en animation socioculturelle, comme nous l'avons vu précédemment. La médiation culturelle permet de faire le lien entre la culture et les personnes. Le module mis en place comporte plusieurs axes que nous décrirons ci-après et a pour particularité une approche disciplinaire philosophique, une approche en histoire de l'art, ainsi qu'une expérimentation collective de réalisation d'un outil pédagogique de médiation culturelle.

Ce module a pour but de développer la professionnalité de l'animateur dans sa fonction de « médiateur culturel », afin qu'il puisse être plus à même de travailler les relations entre

l'animation et la culture, la diffusion et la création, mais aussi promouvoir l'éducation permanente en proposant des activités telles que l'organisation de soirées thématiques, la programmation de spectacles, le choix d'expositions ou de semaines thématiques sur la vidéo et le cinéma par exemple. Le développement de ces activités s'inscrit également dans l'idée de la valorisation du patrimoine culturel et de l'environnement. La dimension sur laquelle nous travaillons avec ce programme est celle de la découverte et de la formation aux langages artistiques, afin que les étudiants puissent l'expérimenter avant de la pratiquer avec différents types de publics. Il s'agit de sensibiliser les étudiants à leurs propres ressentis par plusieurs entrées. Une enseignante propose une construction commune de représentations à partir d'une série d'œuvres d'art très contemporaines, soit la création d'un musée imaginaire construit à partir de la créativité des étudiants, dans un questionnement créateur collectif. Par groupe, les étudiants proposent un agencement des œuvres d'art, selon leur classification personnelle et collective, présenté sur un support informatique qui sera par la suite présenté en grand groupe.

La sensibilisation émotionnelle est directement expérimentée au travers de leur propre créativité dans le cours de philosophie de l'esthétique. Au travers d'œuvres picturales, musicales, de diverses lectures, les étudiants sont sollicités à interagir avec l'enseignant et leurs collègues. Développer cette réflexion artistique leur permettra de travailler les relations entre la culture et la citoyenneté, l'art comme moyen d'expression et de communication entre les gens. L'art est un moyen pour se questionner, réfléchir, remettre en question ses certitudes parfois. L'art peut réunir des individus sans prendre en compte ni leurs origines, ni leurs religions, ni leurs appartenances sociales. L'art permet d'animer la vie communautaire, mais également de poser des questions citoyennes sur la manière de vivre ensemble.

### **Approches théoriques et pratiques**

Les étudiants travaillent principalement sur trois axes. Le premier axe est basé sur l'approche de la philosophie de l'esthétique qui pose la question centrale de l'expérience faite lors de la confrontation à une œuvre. Qu'est-ce qu'une expérience artistique ? Dans tout rapport à l'œuvre d'art, il y a une expérience émotionnelle et mentale, que se passe-t-il dans notre corps et dans notre esprit lorsque cette émotion, liée à la sensation se produit ?

Le second axe est basé sur l'approche par l'histoire de l'art. Une première approche permet de se questionner sur le sens de l'art dans l'histoire et ses vertus. Une seconde, par une lecture d'œuvres contemporaines appartenant à plusieurs champs (arts visuels, vidéo, arts de la scène, design) qui met en évidence les composantes hétérogènes de ces œuvres et montre que le domaine artistique contemporain peut nous dire des choses sur notre mode d'être au monde aujourd'hui, permettre d'avoir des clés ou des codes pour analyser ou déchiffrer l'objet et le replacer dans un contexte plus large.

Quant au troisième axe, il explore des techniques créatrices telles que la danse ou le théâtre ou encore la réalisation d'outils pédagogiques de médiation culturelle, afin que les étudiants puissent eux-mêmes expérimenter l'émotion et la créativité par un travail collectif de réalisation artistique (courte production en danse ou en théâtre, réalisation d'un jeu ou d'un coffret pédagogique sur un thème lié à la culture, réalisation d'un photo langage collectif, etc.). Cet axe permet de travailler sur son propre imaginaire et son mode d'expression personnel, puis de porter son discours vers l'extérieur afin de le communiquer à autrui.

### L'axe de la philosophie de l'esthétique

Nous choisissons de développer ici quelques éléments théoriques traités en philosophie de l'esthétique, car il nous semble que cette approche est originale dans la formation en animation socioculturelle.

L'enseignement dispensé s'appuie sur quatre auteurs principaux que sont Spinoza, Deleuze, Goodman et Dewey. La question de départ est de percevoir ce qui se passe lors de la rencontre avec une œuvre et ce que cela produit sur soi. Il s'agit d'une approche sur l'émotion et la perception dans lesquelles interviennent les idées. Chaque individu a une perception propre et même si nous voyons la même chose nous en avons tous une représentation différente.

Quelle puissance peut produire une œuvre ? Lorsque l'on vit une expérience, que ce soit dans le corps ou dans l'esprit, des mouvements se produisent provoquant des émotions. Regarder quelque chose la fait pénétrer en soi et elle nous fait exister différemment, elle fait exister en soi des émotions et/ou des idées. Grâce à ces flux d'émotions ou d'idées, un mélange se produit entre soi et l'œuvre. L'enseignant<sup>4</sup> se réfère ici à Spinoza qui définit cela comme des affects. Un affect est une puissance qui provoque des mouvements du corps et de l'esprit, ces puissances produisent soit une augmentation, ce que Spinoza nomme la joie, soit une diminution qu'il nomme la tristesse. Selon ce point de vue, les êtres humains sont des parcours d'expériences qui les ont traversés, chaque expérience est en quelque sorte l'héritière de la précédente et chaque nouvelle rencontre (ici avec l'art) affecte les précédentes et affectera les prochaines. Notre corps en garde la continuité. Notre perception du monde en est ainsi modifiée. Lorsque nous rencontrons un objet – comme une œuvre d'art - nous sommes face à lui, un sujet singulier et créatif dans la façon que l'on a de recevoir les choses. L'objet peut avoir une puissance active et une puissance passive.

Cette puissance est placée sous le signe de la créativité, car l'œuvre nous affecte de différentes manières, selon notre génie propre. La créativité implique donc notre singularité - soi, mais aussi les contextes dans lesquels l'expérience se produit - dans notre manière d'être affecté. L'art nous transforme et « le monde extérieur à nous, nous fait exister en tant que sujet » (de Jonckheere C., *Module Enjeux actualisés de l'animation socioculturelle*, 2008).

En observant par exemple, la manière dont Picasso peint, on prend vraiment conscience que lorsqu'il peint, il transforme sa toile et que sa toile le transforme. Il commence un vase qui se transforme en poisson, puis en poule et finit par une tête humaine. C'est par le mouvement du corps que le pinceau le pousse chaque fois de monde en monde, dans ses propres mondes<sup>5</sup>.

La seconde référence utilisée est celle de Gilles Deleuze. Pour lui, les percepts sont à l'art ce que les concepts sont à la philosophie. Rappelons que selon lui, un concept est créé pour construire un problème sinon il reste abstrait. Les percepts sont un ensemble de perceptions et de sensations qui survivent à celui qui les éprouve, ce sont des façons de percevoir le monde. Les artistes créent des percepts qui influencent durablement notre manière de sentir et de penser le monde. Si l'on regarde un tableau d'Yves Klein<sup>6</sup>, qui peint notamment de grands espaces monochromes bleus, la couleur bleue ne nous apparaîtra plus jamais de la même manière qu'auparavant. En créant le percept du bleu, Yves Klein a durablement modifié notre perception du bleu qui ne nous apparaîtra plus jamais de la même manière qu'auparavant. Quand nous regardons une œuvre d'art,

4. de Jonckherre Claude, Professeur à la Haute école de travail social, Genève, Suisse

5. Clouzot, H.G., (1955) *Le Mystère Picasso*, DVD documentaire.

6. Peintre français né à Nice le 28 avril 1928, mort à Paris le 6 juin 1962

nous éprouvons des affects qui sont des mouvements du corps et de l'esprit dont certains sont des émotions. (une image est un affect de l'esprit et non une émotion par exemple). En tant que futurs animateurs, créer des occasions de rencontres entre des personnes et des œuvres est donc particulièrement intéressant pour solliciter des émotions.

La troisième référence est celle de Goodman qui nous rappelle que nous ne créons pas des mondes ex nihilo, mais à partir d'autres mondes. Confrontés à l'œuvre, nous sommes emportés dans un processus où la créativité est à l'œuvre et produit des mondes singuliers. Nous sommes créatifs dans la manière de recevoir les choses et singuliers dans la façon d'accueillir l'objet ou l'œuvre. L'expérience est un processus en mouvement, un processus qui laisse des traces et nous fait évoluer. L'expérience nous relie en quelque sorte à l'œuvre.

Enfin, quatrième référence, celle de John Dewey, qui dit que l'artiste « éprouve » ce qu'il fait. Il crée au travers d'un rapport d'affection, l'œuvre est un processus de construction et de re-création. La perception de l'artiste nous parvient au travers de son œuvre, c'est pourquoi l'art est l'expression des percepts, les perceptions et sensations transmises permettent de nouvelles manières de sentir et de percevoir le monde. Dewey montre qu'il n'y a pas de manière normative d'expérimenter une œuvre d'art. Cet aspect nous semble de première importance pour les publics avec lesquels travaille l'animateur, publics qui souvent craignent de ne pas être à la hauteur d'une œuvre d'art, référant l'art à la culture bourgeoise. Dewey insiste sur le fait que toute expérience a sa propre valeur qui n'est pas à inscrire dans une hiérarchie de valeurs.

On utilise sa propre créativité pour lire le monde d'un artiste. L'art a la capacité de nous faire nous interroger sur notre manière d'agir, nos idées et notre manière de penser. L'artiste nous ouvre son monde. L'animateur sera constamment amené dans ses pratiques à organiser des « rencontres esthétiques » pour les publics avec qui il travaille. Il est donc nécessaire qu'il puisse, en formation, faire l'expérience de cette dimension afin d'avoir pu ressentir ce que l'entrée en relation avec une œuvre provoquait pour lui. Une œuvre nous fait capturer des instants de vie, disait une étudiante à la fin du cours. La créativité peut naître lorsque notre propre sensibilité permet d'accueillir une émotion, une perception et la laisser advenir dans l'action.

## **Conclusion**

La réalisation d'une recherche interculturelle sur les pratiques en animation socioculturelle nous a permis de repérer des formes de créativité très diversifiées dans les différents domaines de l'animation socioculturelle, la méthodologie utilisée participe également d'une certaine créativité dans l'approche de nouvelles connaissances fondamentales, par son originalité dans la posture du chercheur et la co-construction des problématiques auxquelles sont confrontés les professionnels sur les terrains, à partir de leur propre expertise. Dans la formation, nous tentons d'insuffler dans l'apprentissage du métier, une approche créative, permettant aux futurs animateurs socioculturels de s'approprier leurs savoirs pour pouvoir ensuite être en capacité de permettre aux publics de s'approprier un certain nombre de contenus, culturels notamment par la médiation culturelle, mais plus largement une appropriation de contenus éclectiques puisque l'animation socioculturelle se définit avant tout et dans toutes ses pratiques comme une profession de la médiation.

## Références

- Boutang, P.A. (1988) *L'abécédaire de Gilles Deleuze* (film DVD)
- Clot, Y. Faïta, D. Fernandez, G. & Scheller, L. (2001/1) « Entretiens en autoconfrontation croisée : une méthode en clinique de l'activité ». In *Education Permanente*, 146, pp.17-25
- Clot, Y. (2008) *Travail et pouvoir d'agir*. Paris : PUF
- de Jonckheere, C., (2008), « Les émotions : des aventures collectives de James à Whitehead ». In Charmillot, M., Dayer, C., Farrugia, F., Schurmans, M.N., *Emotions et sentiments : une construction sociale*, Paris : L'Harmattan
- de Jonckheere C., (2010) *83 mots pour penser l'intervention en Travail social*, Genève : ies Editions
- Deleuze, G., (1991) *Qu'est-ce que la philosophie*, Paris : Les Editions de Minuit
- Dewey, J. (2005), *L'art comme expérience*, Pau : Editions Farrago
- Goodman, N. (2006) *Manière de faire des mondes*, Paris : Folio Essai
- Joas, H. (1999) *La créativité de l'agir*. Paris : Le Cerf
- Libois, J. & Stroumza, K. (2007) *Analyse de l'activité en travail social. Actions professionnelles et situations de formation*. Genève : ies Editions
- Pignarre, P. & Stengers, I. (2005) *La sorcellerie capitaliste. Pratiques de désenvoutement*. Paris : La Découverte
- Vygotski, L. (1997) *Pensée et langage*. Paris : La Dispute