

**Faculté des sciences économiques,  
sociales, politiques et de communication**

# **Les imaginaires sociaux de l'innovation sociale dans le milieu culturel de Wallonie picarde**

**Le cas des membres-partenaires de  
Culture.Wapi**

Auteur : Anaïs Callens

Promoteur(s) : Sébastien Fevry

Année académique 2021-2022

Master [120] en communication,  
à finalité spécialisée culture



# Remerciements

Je tiens à remercier :

Sébastien Fevry, pour sa disponibilité, son écoute et ses conseils.

Inês Mendes, Pauline Deroubaix et Esther Mars qui m'ont permis de réaliser mon stage dans l'équipe de Culture.Wapi et qui m'ont épaulée, conseillée et fait confiance.

L'ensemble des membres-partenaires de Culture.Wapi ayant donné de leur temps pour répondre à mon questionnaire.

Benoît Callens et Jordan Bourchague qui ont relu ce mémoire.

Mes parents pour leur soutien constant.



# Table des matières

<b>Introduction</b> .....	7
<b>Le projet</b> .....	7
<b>Problématique</b> .....	8
<b>Contextualisation</b> .....	10
<b>L'agence</b> .....	10
<b>Le PECA</b> .....	11
<b>Vers un changement de perspective</b> .....	12
<b>CHAPITRE I : Cadre théorique</b> .....	14
<b>1. Innovation sociale</b> .....	14
1.1. D'une innovation technologique à une innovation sociale.....	14
1.2. Les significations de l'innovation sociale .....	16
<b>2. Imaginaire social</b> .....	19
2.1. Histoire culturelle.....	19
2.2. L'imaginaire .....	22
2.3. Imaginaire social .....	23
<b>Chapitre II : Méthodologie</b> .....	31
<b>1. Question de recherche</b> .....	31
<b>2. Hypothèses</b> .....	31
<b>3. Corpus</b> .....	33
<b>4. Méthode d'analyse</b> .....	34
4.1. Codage des entretiens.....	34
4.2. Analyse thématique .....	35
4.3. Interprétation des résultats.....	36
<b>5. Biais méthodologiques</b> .....	37
<b>CHAPITRE III : Analyse</b> .....	39
<b>1. Analyse thématique</b> .....	39
1.1. Innovation sociale : unités de signification, de valeur, d'impression..	39
1.2. Avenir : Unité temporelle.....	45
<b>2. Résultats de l'analyse thématique</b> .....	49
<b>Chapitre IV : interprétation des résultats</b> .....	52
<b>1. Aspect topographique</b> .....	52
1.1. L'innovation sociale et les secteurs.....	52
1.2. L'innovation sociale et le PECA .....	57
<b>2. Aspect polémique</b> .....	58

2.1.	L'innovation sociale bouscule les habitudes.....	58
2.2.	Cohérence sur le territoire ou perte des spécificités .....	59
2.3.	Concret ou non concret.....	59
<b>3.</b>	<b>Aspect hiérarchique.....</b>	<b>59</b>
<b>4.</b>	<b>Conclusion de l'interprétation des résultats.....</b>	<b>61</b>
	<b>Retour sur nos hypothèses .....</b>	<b>62</b>
	<b>Conclusion générale.....</b>	<b>64</b>
	<b>Bibliographie.....</b>	<b>67</b>

# Introduction

L'innovation sociale est un concept à la mode depuis les années 1980 (Errecart, 2016). Le Centre de recherche sur les innovations sociales (CRISES) le définit comme suit : « une intervention initiée par des acteurs sociaux, pour répondre à une aspiration, subvenir à un besoin, apporter une solution ou profiter d'une opportunité d'action afin de modifier des relations sociales, de transformer un cadre d'action ou de proposer de nouvelles orientations culturelles » (Besançon & Guyon, 2013).

A l'heure actuelle, l'innovation sociale se déploie dans des projets économiques ou politiques tels que le programme pour l'emploi et l'innovation sociale de l'Union Européenne<sup>1</sup> ou encore le « Tournoi de l'innovation sociale », soutenu par la Banque européenne d'investissement (Vallet, 2017). En Belgique, des projets autour de l'innovation sociale sont également déployés tels que l'appel à projet pour la lutte contre le sans-abrisme (ibid.) ou encore le Plan Régional pour l'Innovation en région de Bruxelles<sup>2</sup>.

Au niveau théorique, le concept a entraîné un certain nombre d'études inscrites elles aussi dans les sphères économiques et entrepreneuriales (Errecart, 2016). Cependant, l'innovation sociale a été peu abordée en ce qui concerne la sphère culturelle. C'est pourquoi ce mémoire proposera de mettre en évidence les connexions que ce concept dispose avec ce secteur.

## Le projet

Durant l'année académique 2021-2022, j'ai eu l'occasion de réaliser un stage d'immersion professionnelle dans l'agence Culture.Wapi. Il s'agit d'un stage

---

<sup>1</sup> <https://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=1081&langId=fr> [page consultée le 4 août 2022]

<sup>2</sup> <https://innoviris.brussels/fr/plan-regional-innovation> [page consultée le 4 août 2022]

qui s'étend de 6 à 7 mois et qui permet aux étudiants de réaliser un produit ou outil de communication, à la demande du lieu de stage.

Dès septembre 2021, Culture.Wapi s'interrogeait sur la façon dont elle allait évoluer et envisageait de faire progresser ses missions en passant d' « agence culturelle de développement territorial » à « agence d'innovation socio-culturelle territoriale ». Surtout, elle se questionnait sur la satisfaction de ses membres-partenaires culturels et si leurs besoins correspondaient réellement aux missions de l'agence.

Par conséquent, je suis arrivée à point nommé puisqu'ils m'ont confié la tâche de sonder les membres-partenaires afin de connaître, entre autres, leurs réalités de terrain, leurs visions de l'avenir culturel dans un horizon de dix ans, mais aussi leurs opinions sur les rôles de l'agence, leurs attentes ainsi que leurs avis quant à la réorientation de Culture.Wapi.

Mon projet consistait donc en la réalisation d'entretiens semi-directifs avec les acteurs culturels de la région, puis en l'élaboration d'une synthèse ayant pour but de supporter leurs nouvelles missions mais aussi en tant qu'appui à la convention 2023-2026. J'ai également pu réfléchir et proposer une structure pour leur nouveau site web.

## **Problématique**

Durant mon immersion professionnelle au sein de l'équipe de Culture.Wapi, en ayant suivi de près leur réorientation, mais aussi au fil de mes lectures, je me suis posé plusieurs questions. Comme exposé ci-dessus, l'agence se tourne vers l'innovation sociale, concept qui pose ses bases principalement dans les domaines économiques et entrepreneuriaux, mais très peu mis en œuvre dans le domaine culturel.

Dès lors, l'utilisation et le choix de ces termes pour qualifier l'agence pose question. Surtout, les membres-partenaires culturels eux-mêmes savent-ils de quoi l'innovation sociale relève ? Quelles sont les significations et les représentations qu'ils placent derrière ces termes ? En somme, quels sont les



imaginaires que l'innovation sociale développent ? Ma question de recherche est donc la suivante :

***« Quels sont les imaginaires sociaux activés par les acteurs culturels concernant l'innovation sociale ? Le cas des membres-partenaires de Culture.Wapi. »***

Cette étude s'articulera en plusieurs parties. Dans un premier temps, nous exposerons brièvement le contexte de ce mémoire afin de présenter notre lieu de stage. Ensuite, notre premier chapitre s'attardera sur la signification des termes de notre question de recherche afin de l'appréhender au mieux. Ainsi, nous éclaircirons tout d'abord le concept d'innovation sociale suivi de l'imaginaire social en évoquant premièrement l'histoire culturelle, puis l'imaginaire. Notre deuxième chapitre s'attachera à décrire la méthodologie utilisée pour répondre à notre question de recherche. Le chapitre suivant se consacrera à l'analyse des entretiens dans l'objectif d'en faire émerger les éléments essentiels. Ensuite, dans le chapitre quatre, nous interpréterons nos résultats afin de les lier à la théorie de l'imaginaire social. Enfin, nous répondrons à nos hypothèses de départ et présenterons nos conclusions.

## Contextualisation

La mission qui m'a été confiée lors de mon stage d'immersion professionnelle au sein de l'asbl Culture.Wapi a été à l'origine de ma réflexion et de ce mémoire. Dans cette partie, je présenterai l'agence ainsi que la situation dans laquelle elle se trouvait lors du début de mon stage. Ensuite, j'exposerai dans les grandes lignes le projet développé durant l'année.

### L'agence

Les informations officielles concernant l'historique de l'agence sont peu nombreuses. Afin de retracer brièvement leur parcours, nous nous sommes basés sur les entretiens effectués (annexe 6) ainsi que sur cette brochure<sup>3</sup>.

Culture.Wapi est une agence culturelle de développement territorial située à Tournai, dépendant de la Fédération Wallonie Bruxelles, opérant sur le territoire de Wallonie picarde et composée de trois employés. L'asbl a été fondée en novembre 2001 sous le nom d'ACHO (Agence Culturelle du Hainaut Occidental) à l'initiative du ministre culturel de l'époque, Rudy Demotte, dans un objectif de création d'agences culturelles sur toute la Belgique.

La volonté de créer ces agences a été impulsée par ce constat : les acteurs culturels d'une région ne communiquent pas forcément entre eux, ce qui crée notamment des télescopages dans les programmations d'évènements. L'objectif était donc de rétablir une communication et une circulation d'informations entre opérateurs culturels, tant privés que publics.

Toutefois, en 2007, ces agences disparaissent, laissant l'ACHO seule sur le territoire de Wallonie picarde, avec une équipe réduite à une seule personne, Répondant toutefois aux attentes des acteurs culturels, l'agence finit par

---

<sup>3</sup> Brahy, J. (n.d.). Projet de territoire. *Wapi à chaud, hors-série*, 16. Retrieved from <https://drive.google.com/file/d/1-gdq21vKLSHPFCbvVDIicNuH0ohCD8P7/view>

rebondir. En 2009, elle fait évoluer ses missions et change de nom. Elle devient Culture.Wapi.

Aujourd'hui, l'agence soutient quatre missions. La première est la liaison puisque l'agence supporte la mise en réseau des acteurs culturels. Elle développe, renforce ou reconfigure des projets ou évènements existants en Wallonie picarde. Deuxièmement, l'agence expérimente de nouvelles formes d'actions culturelles, c'est-à-dire qu'elle regroupe des acteurs culturels, extérieurs au territoire ou non, afin de développer des projets communs originaux et assure un suivi d'ingénierie culturelle. Troisièmement, elle soutient l'action émergente dans une logique de co-construction. Pour cela, elle accueille et oriente les demandes d'aide et assure les conditions de « pérennisation autonome » des organisations soutenues au cours d'une période limitée. Enfin, sa mission d'(inter)connaissance a pour but de produire et de diffuser des connaissances partagées à propos des dynamiques culturelles territoriales en Wallonie picarde. Ainsi, elle met en commun les démarches collaboratives d'analyse partagée existantes et soutient son développement ; elle joue un rôle de coordinatrice de formation et de « traductrice » entre les acteurs du territoire issus de domaines ou secteurs culturels différents ; elle fait connaître à l'extérieur le travail d'intelligence collective<sup>4</sup>.

## **Le PECA<sup>5</sup>**

Parmi les projets de l'agence, il nous a semblé nécessaire de mentionner le PECA puisqu'il fait l'objet d'un point de notre étude.

Le PECA, ou Parcours d'Education Culturelle et Artistique, est un projet à long terme soutenu par la Fédération Wallonie Bruxelles (FWB), développé et mis en place depuis 2020, dans le cadre du Pacte pour un Enseignement d'Excellence. L'ambition est de permettre à tous les élèves, de la maternelle

---

<sup>4</sup> <https://culturepointwapi.be/wakka.php?wiki=MissionS> [consulté le 4 août 2022]

<sup>5</sup> Ces informations sont à retrouver sur <http://www.culture-enseignement.cfwb.be/index.php?id=21031> et <https://www.culturepointwapi.be/pecawapi/?PagePrincipale> [consultés le 4 août 2022]

aux secondaires, d'accéder à la culture mais aussi d'inclure une dimension culturelle au sein même des matières.

Dans cette optique, dix consortiums d'opérateurs culturels ont été mis en place en FWB. Chaque consortium est piloté par un référent scolaire, afin de mener à bien les partenariats Culture-Ecole.

En ce qui concerne le bassin scolaire Tournai-Ath-Mouscron, c'est Culture.Wapi qui a été désigné. Ainsi, depuis deux ans, le PECA est devenu l'un de leurs projets phares. Régulièrement, ils réunissent les consortiums afin de construire « des processus collaboratifs sur le territoire en vue de faire naître de nouvelles dynamiques d'équipes culture-écoles au service des élève »<sup>6</sup>.

## **Vers un changement de perspective**

En novembre 2021, les membres de l'équipe de Culture.Wapi ont procédé à une introspection de l'agence, souhaitant redéfinir et mettre au clair leurs missions, visions et valeurs. L'objectif était que l'équipe puisse expliciter et clarifier ce qu'elle accomplit au quotidien mais aussi ce vers quoi elle tend. Cette volonté a émané lors de la pandémie du Covid19 mais aussi à partir de l'arrivée de la nouvelle directrice de Culture.Wapi, en début d'année 2021.

Ce travail en interne leur a permis de prendre conscience qu'un déséquilibre se créait entre les quatre missions citées précédemment, avec ce que les membres souhaitaient pour l'avenir de l'agence ainsi que ce qu'ils accomplissent réellement.

En effet, Culture.Wapi a constaté que sa plus-value se retrouve dans les pratiques d'intelligence collective, dans le décroisement des secteurs, mais aussi dans la communication didactique à destination des opérateurs ou dans les accompagnements de projets, de plus en plus nombreux, qu'elle accomplit quotidiennement.

---

<https://www.culturepointwapi.be/pecawapi/?PagePrincipale> [consulté le 4 août 2022]

Or, et ceci n'est pas incompatible, l'équipe a pour ambition d'être associée dans un futur proche, au décloisonnement des secteurs, à l'interdisciplinarité et à l'interconnaissance, mais aussi à l'enrichissement des uns et des autres par l'apprentissage en commun. En accompagnant les groupes à la gestion de projet, l'agence souhaite provoquer des changements de mentalité sur le territoire de la Wallonie Picarde, d'être un « facilitateur du changement ».

Ainsi, de septembre 2021, date du début de mon stage, à mai 2022, l'agence a réfléchi aux transformations à venir. Leur réflexion a abouti à cette nouvelle ambition : faire de Culture.Wapi non plus une agence culturelle territoriale mais une *agence d'innovation socio-culturelle territoriale*, qui entend mettre au cœur de leurs pratiques l'innovation sociale.

# CHAPITRE I : Cadre théorique

Dans ce premier chapitre, je me pencherai sur les deux grands concepts de ce mémoire, à savoir l'innovation sociale et l'imaginaire social. En m'appuyant sur la littérature et les travaux existants, je préciserai les caractéristiques de ces deux éléments afin de comprendre au mieux la problématique.

## 1. Innovation sociale

L'innovation sociale est un concept qui recouvre divers éléments. Son approche peut sembler obscure puisque le concept ne possède pas de réelle définition stable. Ce premier point s'appliquera à préciser les conditions dans lesquelles l'innovation sociale est apparue. Ensuite, nous préciserons les caractéristiques de ce concept et fournirons plusieurs significations et conceptions de l'innovation sociale.

### 1.1. D'une innovation technologique à une innovation sociale

Selon Joseph Schumpeter, économiste et auteur de travaux fondateurs sur l'innovation (*Théorie de l'évolution économique* en 1911 et *Capitalisme, socialisme et démocratie* en 1942), le terme « innovation » renvoie à la diffusion et à « la mise sur le marché et/ou l'intégration dans un milieu social des inventions » (Alter, 2010), lesquelles doivent être assimilées par un ensemble d'individus, via des processus sociaux (Klein & al., 2014).

En effet, le concept a longtemps été rattaché, parfois même encore aujourd'hui, aux secteurs technologiques et économiques, qui donnent la priorité « aux changements apportés à l'organisation du travail ou aux entreprises, aux procédés techniques ou à des produits et services permettant

d'améliorer l'efficacité des systèmes productifs et de les rendre plus compétitifs et plus rentables, d'un point de vue économique, grâce à l'utilisation de nouvelles technologies » (Klein & al. 2014).

Cette innovation technologique est un processus constant de créativité qui génère des changements organisationnels, de nouvelles méthodes de production, des transgressions et transformations des normes sociales établies. Elle défait les routines et les habitudes enracinées, « détruit les règles sociales dont la stabilité donne sens aux pratiques, assure la socialisation et l'accès à l'identité [...] mais [qui sont] également source de routinisation, d'incapacité à agir, d'impuissance devant le besoin de donner vie à des alternatives, à des nouveaux acteurs, ou de nouveaux horizons » (Alter, 2010). C'est ce que Schumpeter nomme la « destruction créatrice » (1942, cité par Alter).

Expression essentielle de la modernité occidentale au XX<sup>ème</sup> siècle, voire l'idée moderne par excellence, l'innovation se situe dans l'entre-deux de deux mouvements (Leduc Browne, 2016) :

Le premier est celui du progrès de l'accumulation capitaliste et la recherche du profit à tout-va (ibid.). Ainsi, l'innovation technologique « suppose que c'est toujours l'entrepreneur qui innove, que l'outil de l'innovation est toujours la technologie, et, enfin, que la finalité recherchée est toujours la plus-value » (Prades, 2015).

Le deuxième mouvement est celui de la révolution prolétarienne, portée par les socialistes et communistes qui s'engageaient à utiliser ces innovations technologiques dans un but d'amélioration des conditions de travail, de liberté ou encore d'égalité (Leduc Browne, 2016).

Pourtant, l'innovation technologique est à l'origine du fossé entre les besoins des collectivités et les moyens d'y répondre ; elle est porteuse de crises ainsi que de fractures sociales et territoriales. En effet, le modèle dominant à l'œuvre depuis des années s'appuie sur la « globalisation des marchés ainsi que l'affaiblissement de la protection sociale publique » (Klein & al., 2014), où les Etats sont de moins en moins souverains au profit des grandes puissances économiques. La croyance dans le progrès économique trouve

donc ses limites dès lors qu'il ne s'accompagne pas forcément « d'un progrès social accessible à tous mais donne lieu à une polarisation des richesses » (Richez-Battesti et al., 2012).

## 1.2. Les significations de l'innovation sociale

C'est dans ce contexte que l'innovation sociale a été reconsidérée. En effet, le concept n'est pas récent, puisqu'il remonte au XIX<sup>ème</sup> siècle, avant même celui d'innovation technologique (Leduc Browne, 2016). Toutefois, il a fallu attendre le courant des années 1990 pour qu'il gagne en popularité, la terminologie étant « entachée d'associations péjoratives aux réformateurs, radicaux et révolutionnaires, soupçonnés d'utopisme et parfois de violence » (ibid.). L'innovation sociale contrecarre ces critiques et légitimise à nouveau l'innovation (Richez-Battesti et al., 2012).

Le concept a donné naissance à de multiples définitions qui la rattachent à « la résolution de problèmes, la satisfaction des besoins, l'efficacité et la nouveauté des pratiques, la concertation entre acteurs, la valeur sociale, ainsi que l'enracinement communautaire et local » (Leduc Browne, 2016).

Effectivement, selon Chambon, David et Devereux (1982), l'innovation sociale « est le produit d'un besoin, d'un désir, d'une aspiration ou encore, d'une recherche de solutions à un problème social » (Klein & al., 2014). Cette innovation n'est pas le fruit de grands organismes mais sont des actions territorialisées (ibid.). Dans le même ordre d'idée, Harrison et Klein (2008) définissent le concept comme « de nouvelles pratiques, procédures, règles, approches ou institutions introduites en vue d'améliorer les performances économiques et sociales, de résoudre un problème important pour les acteurs sociaux et/ou de combler un déficit de régulation et de coordination » (Harrison & Klein, 2008).

Afin que l'innovation sociale soit adoptée, les innovateurs contournent les règles, ce que Chambon et al. nomment la « stratégie de court-circuitage » (Klein & al., 2014). Ainsi, au même titre que l'innovation technologique,



l'innovation sociale sort les acteurs de leurs routines et change leurs habitudes.

S'il n'y a pas de réel consensus entre ces définitions, il existe toutefois trois conceptions de l'innovation sociale (Richez-Battesti et al., 2012).

La première, comme outil de modernisation et de renouvellement des politiques publiques et sociales dans un objectif d'efficacité, dans lequel l'innovation est perçue comme un « levier clé d'évolution et d'amélioration de notre modèle social et économique » (Eurogroup consulting, 2011, cité par Besançon et al., 2013). Cette innovation est utilisée pour « combler les lacunes de l'intervention de l'Etat et des collectivités territoriales en matière de politiques sociales, voire parfois d'en favoriser le désengagement » (Richez-Battesti et al., 2012).

La seconde conception se distingue de la première par le fait que ce sont des acteurs privés, soit des entrepreneurs sociaux, qui sont à l'origine de l'innovation. Celle-ci est vue comme de nouvelles réponses à de nouveaux besoins sociaux (Besançon & Chochoy, 2015) qui « s'efforcent de construire un idéal-type articulant des indicateurs économiques, sociaux et de gouvernance » (Richez-Battesti et al., 2012). Pour Seghers et Allemand (2007), « la logique de marché, la nouveauté (du besoin et de la réponse apportée), la réponse à un besoin social non pourvu pour finalité, l'ampleur de l'impact social recherché, ainsi que le charisme de l'entrepreneur social sont les éléments clés de l'entrepreneuriat social » (Besançon & Chochoy, 2015). De fait, l'individu est privilégié à l'organisation (Richez-Battesti et al., 2012) de telle sorte que l'entrepreneur social est caractérisé de « philanthrope », guidé par l'aide à autrui (Besançon & Guyon, 2013).

Enfin, la troisième approche, institutionnaliste, inclusive et participative, accorde « une attention particulière au processus collectif qui émerge sur les territoires afin de répondre à des besoins sociaux non satisfaits dans une dynamique de transformation de la société » (Richez-Battesti et al., 2012). Amaia Errecart (2016) explique que les démarches d'innovation sociale se situent dans un « faire ensemble » ayant des capacités de transformations

sociales pouvant « servir de base à un modèle plus démocratique et participatif » (Klein et al., 2014, cité par Errecart, 2016).

Cette dernière approche a d'abord été développée par les chercheurs du CRISES (Besançon & Guyon, 2013) et définie comme « une intervention initiée par des acteurs sociaux pour répondre à une aspiration, subvenir à un besoin, apporter une solution ou profiter d'une opportunité d'action afin de modifier des relations sociales, de transformer un cadre d'action ou de proposer de nouvelles orientations culturelles ». Elle est également abordée comme « toute nouvelle approche, pratique ou intervention, ou encore, tout nouveau produit mis au point pour améliorer une situation ou résoudre un problème social et ayant trouvé preneur au niveau des institutions, des organisations, des communautés » (Bouchard, 1999, cité par Besançon & Guyon, 2013). Portée par des acteurs divers d'un territoire, cette approche est également caractérisée par un processus collectif ascendant (bottom-up) et une gouvernance démocratique (Besançon & Guyon, 2013).

De ce point de vue institutionnaliste, plusieurs façons de diffuser l'innovation sociale sont possibles, portant autant sur le processus que sur le résultat (Besançon & Chochoy, 2015). Tout d'abord, elle peut être *essaïmée* (ibid.) via des « réseaux » (Richez-Battesti et al., 2012), en étant adaptée au territoire d'implantation et à ses acteurs (Besançon & Chochoy, 2015) puisque « pour perdurer, elle doit être réappropriée par plusieurs acteurs qui y donnent un sens » (Richez-Battesti et al., 2012) et qui pourront à leur tour renforcer l'innovation et convaincre d'autres acteurs. D'ailleurs, Bouchard (2006) met également l'accent sur les interactions entre individus, aux relations inter-organisationnelles mais aussi aux *apprentissage*s collectifs. Ces derniers forment un deuxième mode de diffusion où certaines parties constitutives de l'innovation sociale se propagent d'un acteur à l'autre (Besançon & Chochoy, 2015). Enfin, des pratiques sont parfois retenues et diffusées par les pouvoirs publics via des dispositifs incitatifs ou réglementaires, on parle alors d'un processus de *sélection* (ibid.).

## 2. Imaginaire social

Le deuxième point théorique de ce mémoire concerne l'imaginaire social. Avant d'explicitier ce concept, nous aborderons tout d'abord le contexte de son émergence qui s'inscrit dans l'histoire culturelle, elle-même héritière de plusieurs courants historiques. Ensuite, nous mentionnerons brièvement l'existence de l'imaginaire puisqu'il s'insère davantage dans le domaine littéraire. Finalement, nous développerons le concept d'imaginaire social en parcourant les acceptions diverses que certains auteurs lui ont attribuées.

### 2.1. Histoire culturelle

L'émergence et la diffusion de l'imaginaire social a été facilité par les études portant sur l'histoire culturelle ainsi que ses ancêtres immédiats (« *The New Cultural History* » ou encore « l'histoire des mentalités ») (Gagnon, 2019). Souvent méprisée voire rejetée par les historiens, ce n'est qu'à partir des dernières décennies du XXe siècle que l'histoire culturelle prend une place centrale dans les recherches historiques (Hooock-Demarle, 2015). Ainsi, elle se développe au cours des années 60-70 en tant qu'héritière de trois mouvements.

#### a. La Kulturgeschichte

Tout d'abord, en Allemagne, on parle plutôt de *Kulturgeschichte* ou de *Kulturwissenschaft* pour désigner l'histoire culturelle. Cette terminologie est le résultat d'un long processus composé de moments clés. Elle se dessine tout d'abord au XVIIIe siècle grâce aux Lumières qui donnent une définition plus rationaliste, politique et sociale de la *Kultur*, qui perd son caractère religieux (Humm, 2010). Sous la pensée de Kant, elle prend le nom d'*Universalgeschichte*, soit l'histoire de l'humanité, qui se veut cosmopolite

et considère « les œuvres et les actions humaines comme éléments constitutifs d'une culture universelle » (Hook-Dermarle, 2015). Au XIXe siècle, l'histoire culturelle allemande comprise alors comme une « histoire des mœurs et de la civilisation » (Burckhardt, 1860, cité par Humm, 2010) se développe avec des historiens tels que Jacob Burckhardt qui centre ses écrits sur « les hommes saisis dans les structures qu'ils ont eux-mêmes créées » (ibid.). Cette conception est peu à peu surpassée au XXe siècle où la *Kulturgeschichte* s'intéresse à la famille, à la langue, aux mœurs, à la religion, aux sciences (Humm, 2010). Aujourd'hui, elle est davantage ouverte à d'autres domaines et ne se limite plus au secteur historique. Elle prend en compte, entre autres, la politique et le droit : « Ainsi, pour retenir cet exemple, au cœur d'une histoire « culturaliste » de la politique et du droit se trouve l'analyse des processus de médiation et de communication, dans laquelle l'étude des échanges de « signes » conçus comme symboles, rituels ou cérémonies propres à certains groupes sociaux joue un rôle plus important que celle des structures politiques et juridiques elles-mêmes » (Humm, 2010).

#### b. Du côté anglo-saxon

Les *Cultural Studies*, qui se développent en Angleterre à partir des années 60, ont également influencé l'histoire culturelle. Cette approche sociale refuse la scission entre la culture d'élite et la « mauvaise » culture, « la valeur esthétique différenciée des productions culturelles ne constituant plus, dès lors, un critère de sélection des corpus » (Gagnon, 2019). Cette approche observe la pluralité des cultures, c'est-à-dire celles qui se créent au quotidien, dans les sociétés et classes sociales diverses - telle que la culture populaire - en étudiant notamment les façons dont elles sont reçues. Dès lors, « en cherchant à identifier les classes sociales d'après leur vécu et leur imaginaire, l'école historique britannique s'est rapprochée de l'histoire culturelle à la française » (Humm, 2010).

c. Histoire culturelle « à la française »

Enfin, en France, c'est l'École des *Annales* qui influence l'histoire culturelle. Il s'agit d'un courant qui prétend étudier l'histoire de façon plus globale en élargissant le champ d'horizon et en privilégiant l'interdisciplinarité (Dosse, 2013).

C'est ce que propose de faire l'histoire des mentalités, qui prêche une « égale attention aux phénomènes mentaux [...] car ce n'est pas en fonction de leurs condition véritable, mais de l'image qu'ils s'en font et qui n'en livre jamais le reflet fidèle que les hommes règlent leur conduite » comme le précise Georges Duby (Duby, 1974, cité par Gagnon, 2019). En d'autres termes, la réalité est double : dans un premier temps, elle existe « comme matière, comme chose objective, épistémologiquement atteignable dans son intégralité mais pourtant partout, toujours présente » (Gagnon, 2019) ; dans un second temps, cette réalité est réinterprétée par les individus qui lui donnent du sens par ses langages (ibid.).

C'est entre ces deux réalités que les travaux d'histoire culturelle s'inscrivent, lesquels la définissent non pas comme l'histoire sociale de la culture, qui appréhendait la culture comme reflet des facteurs sociaux, mais comme « une histoire culturelle du social » (Chartier, 1989, cité par Poirrier, 2015) ou comme « une histoire sociale des représentations » (Ory, 1987, 2019, cité par Gagnon, 2019). Cette dernière définition a ensuite été complétée par Sirinelli :

« L'histoire culturelle est celle qui s'assigne l'étude des formes de représentations du monde au sein d'un groupe humain dont la nature peut varier - nationale ou régionale, sociale ou politique -, et qui en analyse la gestation, l'expression et la transmission. Comment les groupes humains représentent-ils et se représentent-ils le monde qui les entoure ? Un monde figuré ou sublimé – par les arts plastiques ou la littérature -, mais aussi un monde codifié – les valeurs, la place du travail et du loisir, la relation à autrui -, contourné – le divertissement -, pensé – par les grandes constructions intellectuelles -, expliqué – par la science – et partiellement maîtrisé – par les techniques -, doté d'un sens – par les croyances et les systèmes religieux ou profanes, voire les mythes -, un monde légué, enfin, par les transmissions dues au milieu, à l'éducation, à l'instruction » (Sirinelli, 1992, cité par Rioux, 2017).

Dans les années 80, Roger Chartier, dans un rôle de « passeur » (Poirrier, 2015), contribue à diffuser l'histoire culturelle. Cette période d'échanges internationaux est nommée *cultural turn* et se caractérise par le déclin du marxisme et du déterminisme socio-économique (Humm, 2010) avec « une plus grande préoccupation des historiens envers la superstructure [idéologie, mœurs, religions, etc.] qu'envers l'infrastructure [organisation des classes sociales, conditions de production, moyens économiques, etc.] » (Yelle, 2009) et a participé à créer la *New Cultural History* aux Etats-Unis, portée par Hunt en 1989 (ibid.).

Actuellement, l'histoire culturelle occupe une place essentielle dans le discours historique. Elle s'applique à étudier la construction du monde social par des questionnements anthropologiques, ce qui a permis d'élargir le champ de recherche des historiens en redessinant « les frontières entre les sciences historiques et les sciences de la culture » (Poirrier, 2015). C'est dans ce cadre que l'imaginaire s'inscrit, dans une histoire culturelle qui saisit les manières dont les sociétés se décodent, s'inventent et se comprennent, ce que Duby appelait « la part de l'imaginaire dans l'évolution des sociétés » (Duby, 1974, cité par Gagnon, 2019).

## 2.2. L'imaginaire

« C'est cette partie dominante dans l'homme, cette maîtresse d'erreur et de fausseté [...] cette superbe puissance ennemie de la raison »

(Pascal, 1670)

Chez certains penseurs, parmi les philosophes Blaise Pascal et Nicolas Malebranche, l'imaginaire, confondu avec l'imagination, est « la cause de la misère des hommes » (Malebranche, 1674, cité par Wiel, 2006). Ces philosophes dévalorisent le concept car il sème erreurs et confusions dans l'esprit des hommes puisqu'il crée de la même manière des images qui « représentent fidèlement la réalité et celles qui ne sont que des fantasmes » (Pavlovits, 2010). L'imaginaire trompe les sens, s'oppose à la vraie

connaissance car il réussit à faire passer ce qui relève de la conviction sensible à une conquête de la raison (Wiel, 2006). C'est pourquoi Malebranche assimilait l'imagination à « la folle du logis », aux antipodes de toute rationalité. L'imaginaire est véhiculé par le langage, ce qui fait de lui un « galimatias perpétuel » (Malebranche, 1707, cité par Wiel, 2006), soit un « système d'erreurs institutionnalisés », inspiré par les sens et l'imagination (Wiel, 2006).

Dans les essais *L'imagination* (1936) et *L'imaginaire* (1940), Sartre distingue la conscience perceptive, passive, et la conscience imageante, qui produit des images, soit des objets absents (Natanson, 2001). En effet, les images produites sont irréelles, elles ne sont qu'une représentation de l'objet dans l'esprit. Ainsi, pour caractériser l'imaginaire, il parle de « néantisation du monde », de réduction au néant, comme structure première dans le sens où l'imaginaire extrait un objet de la réalité qui devient alors absent du monde réel (Macé, 2011).

L'imaginaire a été revalorisé sous la plume de Gaston Bachelard ainsi que celle de son élève Gilbert Durand. En effet, Bachelard entendait l'imaginaire comme « l'expérience fondamentale de l'humanité » (Bachelard, 1957, cité par Natanson, 2001). Il le considérait comme « une puissance majeure de la nature humaine [qui] ouvre sur l'avenir » (ibid.). L'imaginaire est pour lui ce qui est produit lorsque les individus déforment et changent « les images premières fournies par la perception » (ibid.).

### 2.3. Imaginaire social

Ce qui nous intéresse dans ce mémoire, c'est l'imaginaire dit « social » qui, par définition (Le Robert en ligne, n.d.), s'intéresse à l'imaginaire d'un groupe d'individus, d'une société.

Le concept d'« imaginaire social » possède différents usages. Par ailleurs, si plusieurs travaux d'historiens mais aussi de littéraires, sociologues ou philosophes adoptent le concept, peu d'entre eux en délimitent les contours.

En 1994, Patrice Leblanc pointait déjà ce manque de conceptualisation, rassemblant les significations hétérogènes dont l’imaginaire social fait l’objet : l’utopie, la mémoire collective, les mythes et religion ou encore les idéologies. Vingt ans plus tard, Dominique Kalifa (2014) déplorait le manque de « mise au point ou d’élucidations historiographiques vraiment satisfaisantes » concernant le concept.

Un chercheur a particulièrement participé à théoriser l’imaginaire social. Il s’agit de Cornelius Castoriadis qui, dans son livre *L’institution imaginaire de la société* (1975), rompt avec la conception marxiste de l’histoire. Selon lui, Marx a développé une théorie « déterministe causal » de l’histoire qui ne rend pas compte des sociétés humaines créatrices, en généralisant à l’ensemble de l’histoire des « schémas de pensée spécifiques à l’imaginaire de l’époque, en faisant du développement de la technique le moteur de l’histoire » (Poirier, 2003) :

« À l’interprétation vivante d’une histoire toujours créatrice du nouveau s’était substituée une prétendue théorie de l’histoire, qui avait classé les stades passés et lui avait assigné l’étape à venir ; l’histoire comme histoire de l’homme se produisant lui-même devenait le produit d’une évolution technique toute puissante [...], inexplicablement progressive et assurant miraculeusement un avenir communiste à l’humanité » (Castoriadis, 2015, cité par Poirier 2003).

Au contraire, l’être humain est un être de création qui ne cesse de se transformer lui-même mais aussi son monde et ses conditions de vie (Gagnon, 2019). Dès lors, les sociétés et institutions elles-mêmes s’auto-altèrent, l’histoire n’est plus pensée par la relation cause à effet mais est perçue comme autocréation (Poirier, 2003). Castoriadis introduit alors le concept d’imaginaire entendu non pas comme « image *de* quelque chose » mais plutôt comme « création incessante et essentiellement indéterminée de figures/formes/images à partir desquelles seulement il peut être question *de* quelque chose » (Castoriadis, 1975, cité par Poirier, 2003).

L’auteur envisage l’imaginaire sous deux aspects : l’imaginaire social instituant soit « l’œuvre d’un collectif humain créateur de significations



nouvelles qui vient bouleverser les formes historiques existantes » (Poirier, 2003) et l'imaginaire social institué qui ne correspond « non pas à l'œuvre créatrice elle-même (« l'instituant »), mais son produit (« l'institué ») – soit l'ensemble des institutions qui incarnent et donnent réalité à ces significations, qu'elles soient matérielles (outils, techniques, instruments de pouvoir...) ou immatérielles (langage, normes, lois...) » (ibid.). Cette manière d'être des sociétés, Castoriadis la nomme « social-historique ». Il unit ainsi les structures données et matérialisées à ce qui structure, « l'histoire faite et l'histoire se faisant ». Ainsi, Castoriadis (1996) définit l'imaginaire social comme un système de significations spécifiques propres à chaque société, soit une source où puiser l'énergie créatrice, dont les fonctions sont triples : elles structurent les relations au monde ; désignent les finalités de l'action en imposant ce qui est à faire ou non, ce qui est bon ou pas, comme une sorte de « répertoire » de pratiques que les membres d'une société suivent (Taylor, 2003, cité par Hulak, 2010) ; elles établissent les types d'affects caractéristiques d'une société.

D'autres auteurs ont donné leur propre définition des imaginaires sociaux comme Bacsko (1984) qui explique qu'ils sont comme des « repères symboliques » qui permettent à « une collectivité de désigner son identité en élaborant une représentation de soi ». Autrement dit, ce sont des « idées-images » au travers desquelles une société s'appuie pour répartir les rôles et les positions sociales ainsi que revendiquer des croyances communes et des modèles formateurs (le chef, le bon sujet, le vaillant guerrier, le citoyen, le militant, etc.). Par conséquent, ces imaginaires sociaux sont impliqués dans l'exercice du pouvoir et sont des « lieux de conflits sociaux et un des enjeux de ces conflits » (ibid.). Dans la même idée de catégorisation sociale, Sarah Maza (2007, cité par Gagnon, 2019) reprend le concept pour étudier la bourgeoisie française au début du XIXe tandis que Georges Duby analyse la cristallisation de la trifonctionnalité dans l'imaginaire français à l'époque féodale, c'est-à-dire la division de la société en trois ordres, conception idéologique puisqu'elle présente « une image simple, idéale, abstraite de l'organisation sociale » (Duby, 1978, cité par Gagnon, 2019).

Dominique Kalifa reprend la perception de Baczko dans sa description des imaginaires des bas-fonds (2013) - soit « comme un système cohérent, dynamique, de représentations du monde social, une sorte de répertoire des figures et des identités collectives dont se dote chaque société à des moments donnés de son histoire » - à la différence qu'il estime qu'ils doivent pour cela s'incarner dans des intrigues et raconter un récit. En effet, certaines œuvres littéraires ont pris part à l'établissement et à la transmission des imaginaires, tout comme l'a démontré Judith Lyon-Caen (2006, cité par Gagnon, 2019) qui a mis en exergue le rôle de la littérature romanesque dans la construction des identités et l'appropriation des représentations sociales<sup>7</sup> par les lecteurs (Gagnon, 2019). Tout comme Kalifa, Popovic (2008) voit dans l'imaginaire social une mise en récit, un processus de sémiotisation du monde sans cesse recomposé et réorganisé (par des textes, discours, images...). Il le définit comme un « rêve éveillé que les membres d'une société font, à partir de ce qu'ils voient, lisent, entendent, et qui leur sert de matériau et d'horizon de référence pour tenter d'appréhender, d'évaluer et de comprendre ce qu'ils vivent » (Popovic, 2013, cité par Gagnon, 2019).

Le concept a pu également être associé aux sentiments, croyances, préjugés mais aussi aux sensibilités collectives tels que repris dans les textes d'Alain Corbin, analysant l'évolution de l'environnement olfactif des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles (2016[1982], cité par Gagnon, 2019) ou encore la perception du temps qu'il fait (2013). Patrick Charaudeau (2007) décrit quant à lui les imaginaires sociaux comme résultant de la « mécanique des représentations sociales [...]

---

<sup>7</sup> Il semble nécessaire de préciser pourquoi l'imaginaire social a été retenu comme l'un des concepts principaux de ce mémoire, et non pas celui des représentations sociales. Ces termes sont complémentaires et ne s'excluent pas mais sont à distinguer. La notion de représentations sociales tient ses origines dans les travaux de Durkheim (1895, cité par Jodelet, 2003), repris ensuite par Moscovici (1961, *ibid.*). Denise Jodelet (2003) caractérise la représentation sociale comme « une forme de connaissance, socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social ». Ces représentations sociales représentent toujours quelque chose ou quelqu'un (*ibid.*) et ont des significations plus « superficielles », alors que les imaginaires sociaux sont, quant à eux, des significations fondatrices à partir desquelles se construisent et constituent les sociétés (Castoriadis, 1989). Ce sont ces imaginaires qui, en création constante, rendent possible l'arrivée de nouvelles représentations après avoir « institué » le monde (*ibid.*). Ainsi, l'objectif ici sera d'identifier les représentations sociales qui se combinent pour former l'ensemble plus large des imaginaires sociaux.

qui construit de la signification » sur les phénomènes et objets du monde, sur les comportements humains ainsi que leurs pensées, lieux d'institution de la vérité.

Ces divers usages du concept dévoilent des significations plus ou moins proches ou éloignées les unes des autres. Néanmoins, elles renvoient à quatre utilisations récurrentes : soit le concept fait référence à un « cadre qui institue l'ordre, les références et les normes du monde social » (Kalifa, 2014), soit il sert à décrire les composantes du monde, des identités qui se créent dans des positions ou catégories particulières, soit il dépeint et fixe les représentations sociales à l'aide de récits ou encore décrit les sensibilités collectives d'une société à un moment spécifique.

Quoi qu'il en soit, le concept désigne « toujours d'une façon ou d'une autre un ensemble d'images ou de représentations [...] qui sont portées non pas par une personne mais bien plutôt par plusieurs personnes (parfois même par des institutions) [...] et qu'elles servent tout à la fois à orienter et à donner sens à l'action des acteurs sociaux des sociétés considérées » (Leblanc, 1994). De la même manière, Alex Gagnon (2019) conçoit l'imaginaire social comme un ensemble ouvert et pluriel de représentations, d'interprétations et d'appréciations que les membres d'une société et d'une époque, émettent, reçoivent et répandent « pour s'approprier le réel et lui donner une signification, pour *faire* réalité commune et par l'intermédiaire desquelles ils se représentent ce que *sont* et *devraient être* le monde et toutes ses composantes, humaines et non humaines » (ibid).

Gagnon distingue quatre traits qui caractérisent l'étude historique de cet imaginaire social :

#### A. Transmédialité

L'imaginaire social se manifeste dans tous les types de signes et de médias, dans divers lieux et modes d'expression. De fait, il émerge durant les échanges continus de discours et d'images quotidiennes mais également dans

les objets (des plus banals aux plus sacrés) et leurs usages, qui indiquent une appartenance ou une identité; dans des pratiques et comportements conscients ou non, ainsi que par des affects et des sensibilités. La force de l'imaginaire social se traduit dans sa performativité, soit dans le fait qu'il permet ou empêche des pratiques sociales.

### B. Historicité

Il est également mouvant, il est le fruit de transformations historiques lentes et incessantes, et du contexte dans lequel il se développe. Ainsi, l'institué et l'instituant de l'imaginaire social développé par Castoriadis, sont respectivement assimilés par Gagnon (2019) à une force *d'inertie* et une force de *transformation* de l'histoire. La première perpétue une partie du préexistant, « une part de reproduction du même, par laquelle s'affirme la continuité de la vie sociale ». La seconde bouscule l'institué, apporte une part d'éléments nouveaux. C'est à partir des intérêts ou des désintérêts des acteurs et groupes sociaux que chacune des forces est tantôt accélérée, ralentie ou neutralisée.

### C. Socialité

Les représentations et interprétations ont un caractère social qui tient aux origines ainsi qu'aux conditions de circulation et de production de l'imaginaire social. De fait, la naissance d'un imaginaire social est partagée puisque « les individus les confectionnent nécessairement à partir de ressources langagières et gnoséologiques préexistantes » (ibid.). Cela signifie qu'il y a toujours une part d'individuel et de collectif dans les représentations, une tension, puisque l'individu « parle, écrit ou émet des signes, mais son ancrage dans le social-historique est une condition intrinsèque du développement de son discours » (ibid.). Par ailleurs, cette nature collective aide à leur circulation autonome car les individus, même en n'y adhérant peu ou pas, peuvent être amenés à transmettre ces imaginaires. Cette transmission est d'autant plus sociale qu'elle s'opère lors de communication et

d'interaction, ce qui permet leur diffusion, leur exportation ou au contraire leur affaiblissement.

D'ailleurs, Patrick Charaudeau (2007) qualifie cet imaginaire de « socio-discursif dans la mesure où on fait l'hypothèse que le symptôme d'un imaginaire est la parole ». En effet, les phénomènes du monde et les comportements humains s'expliquent et sont décrits via l'ensemble des discours narratifs et argumentatifs. Ces représentations sont donc un processus de symbolisation du monde qui se forme par les relations humaines qui mêlent l'affect au rationnel :

« Il se construit ainsi des systèmes de pensée cohérents à partir de types de savoir qui sont investis, tantôt, de *pathos* (le savoir comme affect), d'*ethos* (la savoir comme image de soi), de *logos* (le savoir comme argument rationnel). Ainsi, les imaginaires sont engendrés par les discours qui circulent dans les groupes sociaux, s'organisant en systèmes de pensée cohérents créateurs de valeurs, jouant le rôle de justification de l'action sociale et se déposant dans la mémoire collective » (Charaudeau, 2007).

Notons qu'un même imaginaire peut avoir conjointement des valeurs positives et négatives suivant le terrain où il se développe. Toutefois, l'étude des imaginaires sociaux déborde le domaine strictement verbal puisque les individus ne disent pas tout ce qu'ils pensent (Kalifa, cité par Gagnon, 2019).

#### D. Pluralité

Par ailleurs, l'imaginaire social est multiple dans ses représentations et interprétations. Cette pluralité s'incarne dans trois faits. Le premier est *topographique*, c'est-à-dire que les représentations émergent dans des lieux, groupes sociaux, contextes et institutions multiples. Elles s'élaborent à partir « de ce que les individus voient, lisent, entendent et connaissent, informations qui circulent inégalement, leur distribution se faisant selon des circuits sociaux (l'institution scolaire et ses niveaux, les revues et journaux, les objets

culturels, etc.) plus ou moins étanches, qu'empruntent non pas la totalité des membres d'une société, mais bien des publics définis ou ciblés, toujours partiels» (Gagnon, 2019). Ensuite, l'imaginaire social est *polémique*. Autrement dit, si les représentations coexistent parfois harmonieusement, elles font parfois l'objet de concurrences et de divergences. Charaudeau (2007) explique d'ailleurs l'émergence des conflits par les tensions puisque chaque imaginaire soutient la croyance en leur valeur universelle, tout comme Baczko (1984) qui avait également évoqué ces tensions lorsqu'il estimait que ces imaginaires étaient impliqués dans l'exercice du pouvoir. Troisièmement, l'imaginaire social est *hiérarchique* ce qui signifie qu'il présente un statut, une valeur, une puissance différente selon la période. Il suit en quelque sorte les modes et sensibilités d'un groupe et d'un moment précis, diffusées et adoptées ou au contraire fait l'objet de pression et de fortes réactions.

# **Chapitre II : Méthodologie**

## **1. Question de recherche**

Le chapitre précédent, m'a permis de préciser les concepts principaux qui composent ce mémoire ainsi que la question de recherche, qui à titre de rappel est la suivante :

**«Quels sont les imaginaires sociaux activés par les acteurs culturels concernant l'innovation sociale? Le cas des membres-partenaires de Culture.Wapi».**

Ce présent chapitre a pour objectif de parcourir la méthodologie que j'utiliserai pour répondre à cette problématique. Je vais tout d'abord émettre quelques hypothèses de réponses, puis expliquer mon corpus qui s'est composé lors de mon stage d'immersion professionnelle. Ensuite, j'exposerai ma méthode d'analyse qui repose elle aussi sur une partie du travail réalisé durant le stage, mais que j'alimenterai avec une analyse spécifique à cette étude. Le point suivant décrira la manière dont j'interpréterai les résultats obtenus. Il s'agira dans cette section de s'appuyer sur une partie théorique de l'imaginaire social. Finalement, j'exposerai quelques biais méthodologiques.

## **2. Hypothèses**

Cette question de recherche a fait ressortir quatre hypothèses, apparues lors de l'exploration de mon corpus ainsi que lors de mes lectures, plus particulièrement sur les éléments théoriques de l'imaginaire social soulevés par Alex Gagnon (2019). De fait, chacune de mes hypothèses fait référence à un élément topographique, polémique ou hiérarchique, au sens où l'entend l'auteur.

Voici mes quatre hypothèses :

**1. Les imaginaires sociaux de l'innovation sociale sont propres au type de secteur culturel**

Premièrement, nous postulons que les représentations et avis à propos de l'innovation sociale coïncident et correspondent à des types de secteurs particuliers. Cette affirmation se rapporte à l'aspect topographique.

**2. Les imaginaires sociaux de l'innovation sociale reposent sur le niveau d'implication dans le projet PECA**

Dans les rassemblements du projet PECA, Culture.Wapi explore et partage aux consortiums de nouvelles méthodes d'apprentissage et de réunion afin de co-construire le projet. Dès lors, nous supposons que les acteurs culturels de Wallonie picarde étant impliqués dans le projet PECA sont plus susceptibles d'être informés des caractéristiques de l'innovation sociale, étant donné qu'ils sont plus régulièrement en contact avec l'agence et de nouvelles pratiques. De nouveau, cette hypothèse renvoie à l'aspect topographique.

**3. Les imaginaires sociaux de l'innovation sociale se révèlent dans les divergences**

Les représentations de l'innovation sociale peuvent être éloignées les unes des autres, voire opposées. Dès lors, nous présumons dans cette troisième hypothèse que les imaginaires sociaux se forment au travers de ces tensions, affirmation qui se rattache à l'aspect polémique.

**4. Les imaginaires sociaux de l'innovation sociale ont des valeurs historiquement changeantes.**

Ainsi, nous supposons que les valeurs de l'innovation sociale sont situationnelles, soit qu'elles correspondent à une époque et un moment précis. Cette fois, nous associons cette hypothèse à l'aspect hiérarchique.



### 3. Corpus

Mon corpus s'est construit dans le cadre du stage d'immersion professionnelle chez Culture.Wapi. Pour rappel, les objectifs de l'agence étaient de recueillir les opinions des membres-partenaires concernant les nouvelles missions et directions de Culture.Wapi afin de savoir si elles étaient en phase avec les besoins et attentes sur le terrain mais aussi de venir appuyer la convention 2023-2026.

Sur base du répertoire des membres de l'assemblée générale de l'agence, j'ai désigné, avec l'aide de l'équipe, les membres-partenaires à interroger.

La liste des répondants sélectionnés se trouve en annexe (annexe 1) et stipule les noms, prénoms et lieux de travail des opérateurs, ainsi que les noms de code que nous leur avons attribués et ce à quoi ils correspondent. Ce codage a permis de mieux classer les interviewés et sera utile lors de l'interprétation des résultats.

L'ambition des entretiens était de s'adresser à des personnes issues de régions diverses de Wallonie picarde ainsi que des secteurs culturels les plus variés. Ainsi, j'ai obtenu les réponses de vingt-six membres-partenaires, provenant de dix régions de Wallonie picarde différentes (Mouscron, Lessines, Ath, Tournai, Péruwelz, Enghien, Leuze, Antoing, Rumes, Silly) et de dix secteurs culturels distincts : musées, centres culturels, bibliothèques, conseils de développement, centres de jeunes, éducation permanente, mais aussi de l'enseignement, d'une chaîne de TV locale, d'un politique et d'opérateurs non-reconnus.

Mon guide d'entretien (annexe 2), co-construit avec l'agence, a été partagé en deux catégories : premièrement, le *présent* avec des questions portant sur le rôle actuel de Culture.Wapi, ce qu'évoque l'innovation socio-culturelle territoriale et en quoi l'agence répond aux attentes des opérateurs ; deuxièmement, une partie *avenir* qui interroge les ressentis par rapport à l'avenir (optimiste, réaliste, pessimiste), au monde socio-culturel de demain et comment pourrait intervenir concrètement l'agence.

## 4. Méthode d'analyse

### 4.1. Codage des entretiens

Toujours dans le cadre de ma mission d'immersion, j'ai procédé aux entretiens semi-directifs qui ont eu lieu du 7 février au 29 mars 2022. La plupart se sont déroulés en visioconférence afin d'éviter de parcourir de longues distances. Toutefois, l'un des répondants (bibliothèque de Rumes) a répondu par écrit, par manque de temps, ce qui n'a pas pour autant perturbé les résultats. Tous les entretiens ont été enregistrés et retranscrits. Ils sont à retrouver en annexe de ce mémoire (annexe 6).

Ensuite, ayant à disposition une multitude de données à examiner, j'ai opté pour les analyser via la technique du codage d'entretien<sup>8</sup> qui permet d'organiser une grande quantité d'informations. Cette méthode consiste à attacher, dans des tableaux Excel pour ma part, les réponses des répondants à des mots-clés ou sous-thèmes qui résument les propos (codage ouvert), puis à des thèmes (codage axial). Ensuite, il s'agit de créer des liens entre les thèmes afin de faire émerger du sens et des conclusions. L'avantage d'utiliser Excel est que j'ai pu sélectionner, pour chaque colonne, le type d'information à analyser.

Cela m'a permis de réaliser une synthèse des résultats et de dégager les principales attentes et besoins des acteurs culturels de Wallonie Picarde.

Pour ce mémoire, j'ai utilisé les tableaux de codage effectués en amont, durant le stage, et j'ai sélectionné les parties les plus pertinentes par rapport à ma recherche : celle sur l'innovation sociale (annexe 3) et celle sur l'avenir (annexe 4).

---

<sup>8</sup> Debret, J. (2020). Codage pour les entretiens semi-directifs et directifs. Scribbr. Retrieved July 22 2022 from <https://www.scribbr.fr/methodologie/codage-entretiens/>

## 4.2. Analyse thématique

Afin d'examiner ces entretiens, je m'appuierai sur l'analyse de contenu théorisée par Gérard Derèze (2009). Celui-ci la définit comme « une manière de réduire le foisonnement des thèmes, des mots, des expressions qui composent le corpus de travail » (ibid.). L'objectif est de sélectionner des catégories, « ni trop générales ni trop précises » (ibid.) qui respectent six critères : la pertinence, l'exhaustivité, l'exclusivité, l'objectivité, l'homogénéité et la productivité (ibid.).

Plus précisément, ma méthode reposera sur une analyse de contenu thématique qui retient comme unité d'enregistrement ou de découpage des thèmes, soit des « noyaux de sens qui composent la communication et dont la présence ou la fréquence d'apparition pourront signifier quelque chose pour l'objectif analytique choisi » (ibid.).

Pour cela, je m'appuierai sur les tableaux précédemment cités qui dégagent déjà des thèmes que nous associerons à des unités, au sens où l'entend Gérard Derèze.

### 4.2.1. Innovation sociale : unités de signification, de valeur, d'impression

Dans un premier temps, je me focaliserai spécifiquement sur la question de l'innovation sociale afin de faire émerger les éléments principaux qui gravitent autour de ce concept selon les acteurs culturels interrogés. A cet effet, je me servirai du tableau de codage sur l'innovation sociale (annexe 3) pour dégager des unités pertinentes. J'en en dégagerai trois, chacune soutenue par des verbatims issus des entretiens :

#### a. Unité de signification

Premièrement, j'ai identifié l'unité de signification, nommée de cette manière car elle offre un aperçu général des acceptions différentes de l'innovation

sociale selon les acteurs culturels de Wallonie picarde, autrement dit le sens qu'ils mettent derrière ces termes.

#### b. Unité de valeurs

Ensuite, sous l'unité de valeurs, je mettrai en évidence les valeurs associées à l'innovation sociale par les acteurs culturels.

#### c. Unité d'impression

La troisième unité de découpage tend à repérer les manières de percevoir l'innovation, c'est-à-dire les sentiments ou sensations qu'elle entraîne ; je l'appellerai unité d'impression.

#### 4.2.2. Avenir : unité temporelle

Dans un second temps, je m'appuierai sur le tableau de codage concernant l'avenir (annexe 4) en vue d'explorer les connexions avec les données de l'innovation sociale. Là encore, j'étayerai mon analyse à l'aide de fragments de texte.

### 4.3. Interprétation des résultats

Enfin, je réordonnerai mes résultats d'analyse à la lumière de l'imaginaire social afin de les interpréter. Plus exactement, je sélectionnerai un trait dégagé par Alex Gagnon (2019) dans la théorie sur l'imaginaire, c'est-à-dire la pluralité et ses trois aspects : topographique, polémique et hiérarchique. J'ai sélectionné cette partie théorique puisque chacun de ces aspects correspond à l'une de mes hypothèses.

Pour rappel, l'aspect topographique signifie que les représentations se développent dans des contextes, des lieux, des groupes sociaux ou institutions particuliers. Dans mon cas, cet aspect sera considéré sous deux points de vue.

Dans un premier temps, j'observerai si les perceptions de l'innovation sociale s'accordent avec des types de secteurs culturels propres. A ce titre, je regrouperai les répondants par secteur grâce au tableau Excel sur l'innovation sociale (annexe 3) et constaterai si les représentations coïncident avec le type de structure.

Dans un second temps, je confronterai les représentations de l'innovation sociale à l'implication personnelle des répondants dans le projet PECA afin de voir si les opérateurs qui y prennent part ont un avis commun (annexe 5). De fait, ce projet donne lieu à des rassemblements fréquents entre structures culturelles et Culture.Wapi. Dès lors, des échanges et des découvertes de pratiques sur l'innovation lors de ces réunions pourraient les guider dans leurs réponses.

L'aspect polémique se rapporte quant à lui aux divergences et aux concurrences que l'imaginaire social peut engendrer. Je m'appliquerai donc à repérer ces oppositions grâce au tableau de l'innovation sociale (annexe 3).

Enfin, l'aspect hiérarchique souligne le statut, la valeur ou puissance qu'une représentation prend selon une période donnée. Dans ce point, j'ordonnerai les valeurs de l'innovation sociale par ordre d'importance afin d'en découvrir leur organisation hiérarchique à un instant t. Pour ce faire, je me baserai sur le tableau de l'innovation sociale (annexe 3) et évaluerai quelles sont les valeurs auxquelles les répondants font le plus ou le moins référence. Ainsi, je considérerai qu'au plus une valeur sera évoquée, au plus elle sera importante, et inversement.

## **5. Biais méthodologiques**

Avant de procéder à l'analyse des résultats, je vais énoncer quelques biais qui auraient pu naître lors de l'élaboration de la méthodologie.

Tout d'abord, au moment des entretiens, Culture.Wapi, souhaitant évoluer vers l'innovation sociale, désirait tester auprès de ses membres-partenaires l'appellation « agence d'innovation socio-culturelle territoriale ». Cette dénomination a pu causer un biais puisque les répondants ont pu distinguer

les termes « innovation », « socio-culturelle » et « territoriale ». Or, c'est bien le concept d'innovation sociale que l'agence entendait mettre derrière ces quatre items.

Le biais suivant aurait pu apparaître lors de la sélection des personnes à interroger. De fait, ces choix ont été réalisés sous le regard de l'agence. Dès lors, elle aurait possiblement pu désigner des membres-partenaires qui iraient dans son sens pour appuyer sa convention.

Ensuite, il est nécessaire de préciser que je n'ai pas le même nombre de membres par secteur. Par conséquent, certains sont sur-représentés, comme les centres culturels, tandis que d'autres sont sous-représentés, comme l'éducation permanente.

Le quatrième est mon propre biais étant donné que j'ai passé près de neuf mois au sein de l'équipe, je ne suis possiblement pas totalement neutre.

Finalement, les membres-partenaires auraient pu trouver dans les entretiens une manière de partager leur quotidien ou de faire passer leurs souhaits et désirs propres, en s'écartant peut-être des questions.

## **CHAPITRE III : Analyse**

Dans le présent chapitre, je tâcherai d'analyser les entretiens via l'analyse thématique. En premier lieu, je tenterai de découvrir quels sens donnent les opérateurs culturels de Wallonie picarde à l'innovation sociale. Par la suite, je mettrai en exergue les valeurs ainsi que les impressions attachées au concept. Ensuite, je rapprocherai l'innovation sociale de l'avenir en m'attardant sur les conceptions du monde culturel de demain par les opérateurs. Pour finir, je terminerai par une conclusion des résultats de l'analyse.

### **1. Analyse thématique**

#### **1.1. Innovation sociale : unités de signification, de valeur, d'impression**

Cette première partie d'analyse se focalisera principalement sur la question de l'innovation sociale. Nous y développerons trois unités qui ont pour objectif d'explorer les significations, les valeurs et les impressions de l'innovation sociale.

##### **1.1.1. Unité de signification**

L'unité de signification correspond à l'ensemble des définitions de l'innovation sociale que les acteurs culturels ont émis lors des entretiens. Cette unité a elle-même été subdivisée en deux catégories : la première correspond au « faire ensemble » ; la seconde se rapporte aux « nouveaux paradigmes ».

a. *Faire ensemble*

« Ça serait cette optique-là : ne plus être chacun dans son coin ça serait une forme d'innovation, entre structures à vocation culturelle ».

(Katheline Toumpsin – Centre culturel de Leuze)

Le « faire ensemble » *avec les secteurs culturels* est l'un des éléments les plus mentionnés. Dans cette optique, l'innovation ne peut se faire sans l'ensemble des acteurs culturels et doit reposer sur les forces locales. De fait, les opérateurs voient dans l'innovation sociale une nouvelle manière de travailler ensemble, en collaboration et en co-construction via notamment des méthodes d'intelligence collective mais aussi en mutualisant les compétences et savoirs.

Il s'agit également de mise en lien et de mise en réseau, de pouvoir échanger librement entre institutions sans se mettre en concurrence, comme l'explique Cathy Denauw, du musée Espace gallo-romain à Ath : « Cet endroit où on peut prendre la parole, échanger, dans le respect, dans l'ouverture [...] Surtout de pouvoir échanger entre nous plutôt que de tout le temps se sonder ou se mettre en compétition. Voilà, le nombre de gens qui entrent dans un musée on s'en fout, c'est le nombre de gens qui vont passer les musées en général et le plaisir qu'ils vont en retirer ou pas, c'est ça qui compte ».

Cette approche collaborative permet d'apprendre à se connaître tout en réfléchissant ensemble à des projets qui font sens sur le territoire. Elle permet que tout le monde puisse y trouver sa place, de ne plus superposer les actions mais aussi d'être cohérent sur le territoire de Wapi en établissant un langage territorial commun ainsi qu'en amenant une réflexion globale sur le travail socio-culturel du territoire :

« Il y a une multitude de choses qui se sont créées à droite à gauche sur des territoires qui sont parfois grands et qu'on se retrouve parfois à faire les mêmes choses, c'est un peu bête, on gagnerait du temps, de l'argent et en cohérence de partager ou de faire ensemble la même chose ».

(Marie Debeurne – Smart Tournai)



« Faire ensemble » c'est aussi se tourner vers des collaborations qui sortent du domaine strictement culturel, c'est travailler avec les autres secteurs. En décroissant le monde culturel, il s'agit d'une part de « mobiliser des acteurs qui ne soient pas du milieu qui est aujourd'hui reconnu comme étant du milieu socio-culturel » (Laurence Muller – Foyer culturel d'Antoing), d'autre part de considérer la culture comme n'étant pas destinée à une élite et donc de mener des opérations hors les murs, comme l'avance Toni Da Costa, de Wapi 2040 : « Je pense aussi que c'est l'idée de renforcer la participation, aller vers une culture participative, par exemple impliquer les gens dans la programmation culturelle ».

La troisième composante du « faire ensemble » est de travailler avec les citoyens. Elle rejoint quelque part l'idée de ne pas rendre la culture élitiste et d'impliquer toute la société « dans la réflexion culturelle » (Elodie Wannez, Wap's hub Tournai), de renforcer la culture participative. Jacky Quintart (CIEP) conçoit que « dans cette logique de développement territorial et d'innovation socio-culturelle [...] chaque wallon picard doit pouvoir avoir accès à la culture, [...] être reconnu dans son identité culturelle [...] être acteur, un participant à la vie culturelle ». L'idée est de découvrir de nouvelles choses qui relient culture et société, de se détacher d'une culture de consommation tout en n'oubliant aucun public.

Finalement, ces nouvelles façons de faire font « sens dans la période dans laquelle on vit » (Loïc Delhuvette, Eurométropole), soit l'après-covid, puisqu' « avec la situation, on est reparti dans des ressentis, des expériences, dans les effets, la chaleur humaine » (Véronique Van de Voorde, Musée du folklore à Mouscron).

### *b. Nouveaux paradigmes*

La deuxième unité de signification est « les nouveaux paradigmes ». Pour les personnes interrogées, il s'agit moins de transformer le monde que de porter un autre regard, d'importer de nouvelles visions du monde. De fait, il ne faut pas que tout soit neuf puisque l'innovation est dans la manière de faire, pas

dans le contenu : « C'est un aspect important dans cette idée d'innovation culturelle, le fait qu'en innovant, on ne réinvente pas tout le temps de nouvelles choses » (Raphaël Debruyn – Musée Hôpital Notre Dame à la Rose à Lessines).

Il s'agit de créer d'autres rapports aux projets, aux personnes, aux partenariats en ne restant pas sur ses acquis, en prenant connaissance, comme l'expriment Harrison et Klein (2008) dans notre théorie, « de nouvelles pratiques, procédures, règles, approches » :

« Le fait qu'à un moment donné, il faut pouvoir changer de paradigme et prendre d'autres lunettes, écouter avec d'autres oreilles que ce qu'on ne fait depuis un certain temps » [...] Peut-être qu'aujourd'hui il faut revoir les choses différemment qu'une manière traditionnelle. Il faut insuffler d'autres énergies et manières de voir le monde ».

(Frédéric Janus, enseignant en école de communication – Helha Tournai)

De plus, se tourner vers de nouveaux paradigmes implique de se détacher de structures établies, de pouvoir se désinstitutionnaliser ou sortir de projets qui ne font plus sens. En faisant autrement, en cherchant des pistes d'amélioration, l'innovation essaie de mieux appréhender le monde, de toucher en quelques sorte à la prospective puisqu'ils permettent « de nous positionner et de réfléchir à notre condition et à notre posture dans des sociétés » (Loïc Delhuvette, Agence de l'Eurométropole Lille-Courtrai-Tournai).

### 1.1.2. Unité de valeurs

Dans les significations de l'innovation sociale ci-dessus, nous avons repéré certaines valeurs.

« C'est que ce n'est pas forcément chacun pour soi donc ça évoque le partage ».

(Christine Ergo, Centre culturel d'Enghien)

Tout d'abord, nous avons regroupé sous la valeur du partage les éléments en lien avec la mutualisation des savoirs, compétences ou techniques.

Ensuite, nous avons repéré la valeur de solidarité sous des éléments tels que la coopération et les collaborations sans compétition.

Nous pouvons également citer l'accessibilité, dans le sens où chaque citoyen doit pouvoir accéder à la culture, peu importe son milieu : « C'est l'approche des aveugles, des sourds et malentendants, des personnes handicapées [...] donc aussi les jeunes enfants, les ados, les jeunes adultes, les adultes qui travaillent et qui ont 40-50 ans, et aussi pour les seniors. C'est donc avoir cette réflexion multi-âge et des personnes qui souffrent. Il faut aussi penser aux personnes qui sont sur le bord du chemin, qui n'ont pas de sous, les sans-abris, les réfugiés qui amènent aussi leur culture. Quand on les implique on a une richesse magnifique » (Toni Da Costa, Wapi2040).

Il y a également la valeur d'ouverture. En effet, l'innovation sociale représente l'ouverture d'esprit quand il s'agit d'adopter une nouvelle posture et de poser un autre regard, « de pouvoir se dire qu'il y a des visions du monde qui peuvent être importées dans la manière d'appréhender les domaines de connaissance » (Sophie Mulkers, Fédération Wallonie Bruxelles).

Il est aussi question de l'ouverture aux autres, c'est-à-dire la collaboration entre acteurs culturels ou autre, comme le décrit Bernard Antoin, d'Inforjeunes : « [que les opérateurs culturels] puissent travailler aussi à s'ouvrir vers les autres secteurs comme ça se passe déjà avec le PECA où on travaille avec le secteur de l'enseignement, mais il y en a tout un tas d'autres avec lesquels on pourrait travailler » (Bernard Antoin, Inforjeunes).

### 1.1.3. Unité d'impression

L'innovation sociale suscite des ressentis divers. Tout d'abord, le terme n'évoque pas toujours directement quelque chose, jugé comme « un vaste mot un peu compliqué », « difficile », « flou », « théorique », « qui intellectualise beaucoup le propos ».

Certains acteurs ont exprimé leur besoin d'action et de concrétude sur le terrain, qui pour eux, ne se fait pas dans la réflexion et les rassemblements « dans des questions de refaire le monde » (Véronique Van De Voorde, Musée du Folklore à Mouscron). Ainsi, Laurent Bouchain (Service culture de l'Hôpital Saint-Jean à Leuze) se questionne : « Tout ça est très bien mais concrètement qu'est-ce que ça veut dire ? On dit quoi aux gens ? On fait quoi concrètement ? ».

L'innovation sociale crée également des peurs. Nous avons relevé une peur liée à la perte des spécificités des territoires en travaillant sur des projets communs :

« C'est très intéressant de co-construire et de partager, mais moi je n'ai pas envie d'un moule commun de la culture sur la Wapi [...] je n'ai pas envie que l'on impose à un territoire une expression commune. Ça me fait un peu peur ».

(Christian Leclercq – Bourgmestre de Silly)

Une autre inquiétude est la perte de temps et d'énergie autour des réflexions et des co-constructions. Manu Guévert (Notélé) indique que des innovations existent déjà sur le territoire de Wallonie Picarde et est dubitatif quant à la nécessité d'ajouter du travail aux opérateurs, déjà pris par leurs propres obligations.

Par ailleurs, le changement lié à l'innovation fait peur car il change les habitudes. Il signifie l'abandon d'anciennes routines rassurantes, d'ambitions et de manières de faire plus traditionnelles. Ainsi, « quand on arrive avec du nouveau il y a toujours suspicion, on a peur qu'on vienne nous ennuyer dans nos habitudes » (Frédéric Janus – Enseignement en école de communication Helha Tournai). C'est le cas de Jacky Quintart (CIEP) qui « a un peu peur que tout soit emporté par cette vague de renouveau où il faut trouver des nouvelles manières de faire ».

Toutefois, la plupart des acteurs culturels sont favorables à ce que l'innovation désigne ; ils trouvent que c'est une évolution logique et importante, qui fait sens par rapport à la société qui évolue elle aussi. Ils

estiment que « quelque chose de plus concret pour les acteurs culturels est en train de prendre forme » (Anaëlle Kins, Maison de la Culture – Tournai).

D'ailleurs, cette évolution est perçue comme un projet « avant-gardiste » et « touche tout doucement à la prospective et peut-être à une meilleure appréhension, de mieux appréhender son environnement » (Loïc Delhuvette, Eurométropole Lille-Courtrai-Tournai).

## 1.2. Avenir : Unité temporelle

En filigrane, nous percevons que le concept d'innovation sociale entretient des rapports avec l'avenir. C'est pourquoi nous développerons dans ce point les conceptions de l'avenir qu'ont les répondants, afin de saisir d'éventuelles correspondances avec les caractéristiques de l'innovation sociale.

La question temporelle a été abordée sous trois prismes différents que nous avons nommés : avenir des métiers culturels, avenir du territoire et avenir socio-culturel.

### *a. Avenir professionnel*

Cette partie soulève les conceptions qu'ont les répondants par rapport à l'évolution de leur métier.

En premier lieu, ils présagent un changement de gouvernance, « être dans un truc circulaire et moins descendant, dans les pratiques du quotidien mais aussi dans les hiérarchisations des structures » (Anaëlle Kins, Maison de la culture de Tournai). Il s'agit d'adapter les institutions à des modèles moins verticaux et hiérarchiques, d'être sur un même pied d'égalité mais aussi d'avoir une réflexion bottom-up. Par ailleurs, les métiers culturels de demain déconstruiront également le modèle du travail tel qu'on le connaît aujourd'hui :

« Les valeurs de travail telles que l'on nous l'impose encore actuellement, c'est-à-dire avec des horaires fixes, une espèce de pression constamment sur le travail ... la dimension de travail va changer ».

(Loïc Delhuvette, Eurométropole)

Deuxièmement, il serait question de trouver un équilibre entre le temps de travail et le temps personnel afin de pouvoir se valoriser autrement que par sa profession, de pouvoir gérer ses horaires et de continuer à télétravailler de temps en temps, sous forme de fonctionnement hybride, ce qui permet également d'élargir les frontières.

« J'imagine un secteur qui serait plein de vie, plein d'initiatives, plein de manières de trouver des solutions pour faire évoluer la société, pour rendre la société résiliente, la rendre dynamique, active ».

(Raphaël Debruyne)

Troisièmement, le monde fait et devra faire face à de nombreux défis, tels que mentionnés dans les entretiens : climat, nouvelles technologies, appauvrissement, montée des extrémismes et du populisme, individualisme, acculturation ou encore manque de sens critique. Toutefois, les répondants conçoivent les métiers culturels comme rempart contre ces dérives ; être en phase avec l'actualité, être garant des liens sociaux, de démocratie et d'humanisme, mais surtout, accompagner les changements et les réflexions pour avancer dans un monde de plus en plus complexe :

« Accompagner les populations dans par exemple les défis climatiques ou alors les défis de la guerre, on pourrait le faire aussi celui-là, comment est-on capable de mettre en place des réflexions sur qu'est ce qui peut être fait par chacun [...] Et donc pouvoir encourager ces démarches-là me semble être des choses intéressantes et urgentes, parce que, quels sont les autres lieux qui vont le faire ? Il n'y en aura pas tellement ».

(Engelbert Petre, Centre culturel d'Ath)

La plupart conçoivent un monde culturel qui s'affirme comme point de repère, qui développera des projets qui font sens, avec des pistes de solutions et des initiatives pour changer les paradigmes.

## *b. Avenir territorial*

Tout d'abord, dans un futur proche, les acteurs culturels présument davantage de « faire ensemble » sur le territoire de Wallonie picarde. Ils aspirent à mieux se connaître entre opérateurs et être à l'écoute des réalités des uns et des autres. De surcroît, ce « faire ensemble » serait « ancré » et « quelque chose qu'on fait naturellement » (Elodie Wannez, Wap's hub). Cela se traduirait via plus de collaboration, de solidarité et de soutien entre opérateurs culturels, mais également par une meilleure concertation sur la région Wapi, dans un objectif de co-construction de projets communs et d'échanges, en suivant des méthodes d'intelligence collective : « La co-construction et la collaboration, ça c'est clair [...] Je pense que nous on découvre, on tâtonne, on expérimente, on fait beaucoup d'essais-erreurs, on y va et on verra bien ce que ça donne. Je pense qu'à l'avenir tout ça va s'affiner et ça sera des méthodes de travail et de construction de projet qui vont devenir très efficaces. Enfin elles sont déjà efficaces mais là elles seront plus rodées » (Pauline Ronsyn, bibliothèque de Tournai).

Par ailleurs, ces projets seraient de plus en plus décloisonnés, avec des mélanges de genres et de pratiques, ce que le secteur culturel voit déjà émerger mais qui s'amplifierait dans les années à venir, comme le remarque Christian Leclercq, bourgmestre de Silly : « Je pense que ce processus de mixité entre des professionnels, des artistes libres, des artistes amateurs voire même des citoyens c'est quelque chose qui va certainement s'accroître dans la décennie qui vient ».

Ce « faire ensemble » générerait un monde interdépendant et moins cloisonné où le partage et la mutualisation des savoirs, des services et des ressources humaines ou matérielles seront « la clé du futur » (Mélodie Coine, TAMAT à Tournai).

Certains voient également ces manières de faire qui émergent sur le territoire comme une réaction à l'individualisme, accentué ces dernières années par les innovations technologiques et numériques, comme l'évoque M.Zo, metteur en scène et concepteur d'événements culturels : « Ce matin je pensais à notre

future conversation et je me dis, plus la situation est grave, plus la révolution pourrait subvenir. Donc je me dis qu'au plus l'individualisme on va y aller, on nous encourage à ça, au plus il y aura des réactions humanistes ». Cet élément est à mettre en parallèle avec l'un des points théoriques de l'innovation sociale. De fait, ces nouvelles manières de faire seraient une réaction à l'individualisme créé en partie par les innovations technologiques, tout comme celles-ci ont également été porteuses de fractures sociales et territoriales, permettant à l'innovation sociale d'être reconsidérée (Klein & al., 2014).

*c. Avenir socio-culturel*

« Donc c'est une culture dans dix ans qui n'oublie aucun public, ni les publics précaires, ni les publics migrants et surtout pas les minorités ».

(Jacky Quintart, CIEP)

Dans cette perspective, les publics doivent être impliqués, diversifiés et mélangés. En effet, les opérateurs se représentent un secteur plus ouvert et accessible à tous, où chacun trouverait sa place, y compris le non-public. Pour cela, la culture s'adapterait à leurs besoins et attentes, de sorte qu'elle serait plus proche des préoccupations et des réalités de terrain :

« Donc ça c'est déjà un premier point : remettre le public et les citoyens au sein du projet et de voir comment est-ce qu'on peut partir de leurs besoins pour mettre en place quelque chose qui soit cohérent tant au niveau culturel qu'au niveau sociétal ».

(Johakim Chajia, Maison des jeunes Masure 14 à Tournai)

Cette consultation supposerait l'engagement des citoyens dans des projets concertés afin de se diriger vers une culture moins consommatrice et plus participative.

Enfin, le socio-culturel devrait impliquer et mélanger tous les publics en étant ouvert « sur son environnement, c'est-à-dire sur sa palette de public, que ce



soit au niveau âge, handicap, pauvres et riches, cette ouverture à tous les publics » (Toni Da Costa, Wapi2040).

## **2. Résultats de l'analyse thématique**

Pour conclure cette partie analytique, nous souhaitons revenir sur les différents éléments analysés, mettre en évidence les relations entre les unités de signification, de valeur, d'impression et temporelle mais aussi de les confronter aux points théoriques de l'innovation sociale.

Tout d'abord, l'unité de signification a fait apparaître le « faire ensemble » avec les secteurs culturels et avec les autres secteurs. Ce trait de l'innovation sociale, qui avait été évoqué dans notre théorie (Errecart, 2016), repose sur de nouvelles manières de travailler ensemble, en collaborant et en co-construisant à l'intérieur ou à l'extérieur du monde culturel.

Cette idée s'observe également dans la partie « avenir du territoire ». De fait, les structures culturelles de la région Wapi se figurent un milieu culturel collaboratif, qui valorise la mise en commun des ressources et les projets décloisonnés. Ceci transparait également dans la théorie puisque l'innovation sociale se rapporte notamment à la concertation entre acteurs et à la valeur sociale, ainsi qu'à l'enracinement communautaire et local (Leduc Browne, 2016), ce qui se traduit par la volonté de « faire ensemble » avec les citoyens, de les faire participer à la culture.

Ainsi, l'innovation sociale donne de l'importance au processus collectif (Richez-Battesti et al., 2012) dans des actions territorialisées (Klein & al., 2014) et s'insère dans une gouvernance démocratique et ascendante (Besançon, Guyon, 2013).

Comme nous l'avons exprimé dans la théorie, l'innovation sociale transforme les habitudes ancrées. De fait, les parties sur l'innovation sociale et celle sur l'avenir montrent toutes les deux que les répondants imaginent un secteur culturel qui s'orientera doucement vers de nouveaux paradigmes et d'autres visions du monde. En effet, d'un côté, ils adopteraient un modèle plus

horizontal, moins hiérarchique. D'un autre côté, ils trouveraient des pistes de solutions et de réponses à des besoins nouveaux, puisque cette innovation sociale émerge dans une période où les défis sociétaux sont nombreux. Cela correspond à la définition que David et Devereux (1982) donnent de l'innovation sociale, soit « le produit d'un besoin, d'un désir, d'une aspiration ou encore, d'une recherche de solutions à un problème social » (Klein & al., 2014). De plus, il s'agit de porter un autre regard sur ce qui est déjà en place, non pas un réel bouleversement.

Nous avons également relevé les valeurs de l'innovation sociale qui sont au nombre de cinq : partage, solidarité, accessibilité, ouverture d'esprit et ouverture aux autres. Ces mêmes valeurs peuvent être identifiées également dans la partie avenir.

Ensuite, nous avons mis en évidence les impressions que l'innovation sociale suscitent chez les opérateurs culturels. Indiquons tout d'abord qu'une majorité des répondants y est favorable, considérant que c'est une évolution logique et avant-gardiste.

Néanmoins, certains ont du mal avec le vocabulaire, ayant le sentiment que les termes « innovation sociale » intellectualisent, complexifient ou théorisent le propos. Plusieurs peurs ont aussi été constatées : la crainte de perdre les spécificités des territoires de Wallonie picarde, de changer les habitudes mais aussi de perdre du temps et de l'énergie dans de longs rassemblements et réflexions. Or, les acteurs culturels ont besoin d'actions concrètes. Cette fois, ces éléments ne se retrouvent pas dans la section avenir.

Ainsi, nous remarquons que pratiquement la totalité des données sur l'innovation sociale concordent avec celles sur l'avenir. Par conséquent, nous convenons que le concept d'innovation sociale comporte une dimension prospectiviste. Il aide à se projeter et à envisager le futur de trois dimensions différentes : professionnelles, territoriales et socio-culturelles.

Toutefois, alors même que certains répondants se représentent un avenir collaboratif, imprégné de nouveaux paradigmes, l'affectation des mots « innovation sociale » à ces notions semble engendrer quelques craintes, à

ceux-là même qui s'imaginent un monde culturel de demain participatif,  
empli de nouvelles visions et solutions.

## **Chapitre IV : interprétation des résultats**

Dans ce dernier chapitre, je confronterai mes résultats d'analyse à la théorie de l'imaginaire social, en exposant les éléments qu'a développés Alex Gagnon (2019). Pour rappel, l'auteur expose les quatre grands traits dans lesquels l'imaginaire social se déploie : la transmédialité, l'historicité, la socialité ainsi que la pluralité. Dans cette étude, je sélectionnerai uniquement la pluralité, car les trois aspects qui la composent imprègnent également nos hypothèses : il s'agit des éléments topographiques, polémiques et hiérarchiques.

### **1. Aspect topographique**

Le premier aspect que nous développerons est qualifié de « topographique », ce qui signifie que les imaginaires sociaux proviennent des sociétés elles-mêmes, donc « de lieux, de groupes, d'institutions et de champs multiples qui, contemporains les uns des autres, ne communiquent pas toujours entre eux » (ibid.).

Cet aspect nous permettra, dans un premier temps, de s'apercevoir si les représentations de l'innovation sociale sont liées à des secteurs culturels propres puis, dans un second temps de constater si l'implication personnelle dans le PECA a un effet sur ces imaginaires. Afin de rendre cela plus lisible, nous nommerons les structures culturelles par leur nom de code, dont la signification se trouve en annexe de ce travail (annexe 1).

#### **1.1. L'innovation sociale et les secteurs**

L'objectif de ce point sera d'observer si un type de perception de l'innovation sociale se développe en fonction de l'implantation socio-professionnelle, soit de secteurs culturels particuliers. Pour ce faire, nous considérerons les

réponses sur l'innovation sociale et les comparerons par secteur afin de s'apercevoir si une représentation particulière se dégage. Toutefois, trois des secteurs évoqués seront simplement mentionnés, mais ne seront pas comparés puisqu'ils sont seuls dans leur catégorie. Il s'agit de la chaîne de tv locale Notélé, du bourgmestre de Silly et du CIEP (éducation permanente).

### 1.1.1. Bibliothèques

Les réponses des bibliothèques concernant l'innovation sociale semblent s'accorder sur la mutualisation et le partage des savoirs ou de compétences. En revanche, B1 parle de mise en réseau tandis que B2 évoque la co-construction et le décroisement.

Cependant, elles n'ont pas une vision totalement opposée, elles sont globalement similaires puisque co-construction, décroisement et mise en réseau font partie du « faire ensemble ».

### 1.1.2. Centres culturels

Au niveau des centres culturels, plusieurs éléments du « faire ensemble » ont été énumérés. Citons la collaboration entre secteurs culturels, mentionnée par C2 ainsi que C4, mais également le décroisement via la multiplication de collaborations intersectorielles, évoqué par C4 et C5. Par ailleurs, C1 et C2, parlent d'un langage territorial commun et d'une réflexion globale sur le travail socio-culturel en Wapi, faisant référence à la cohérence sur le territoire. La culture participative est aussi nommée par C4, tout comme les nouveaux paradigmes qui s'incarnent dans les nouvelles manières de faire. Selon C1, l'innovation sociale fait également référence à la co-construction, fédère et rend les choses plus concrètes.

A contrario, C2 et C6 craignent qu'il y ait peu de concrétude, voire que ça ne soit qu'un procédé de communication. En ce qui concerne les termes « innovation sociale », les centres culturels C3 et C4 les trouvent soit complexes, soit intellectualisant et théoriques. Enfin, C2 redoute de perdre du

temps et de l'énergie en ajoutant du travail ou en superposant des actions mais également de perdre en spécificités des territoires.

De façon générale, les éléments formulés par ce secteur sont plutôt dispersés, même si, à nouveau, nous remarquons une prépondérance du « faire ensemble ». Notons aussi que quatre d'entre eux émettent des réserves et des craintes.

### 1.1.3. Conseil de développement de Wallonie picarde

En ce qui concerne les membres du Conseil de développement, deux éléments sont à souligner. Premièrement, la culture participative et l'implication de tous les publics dans la réflexion et la programmation culturelle (CD2 et CD3). Deuxièmement, le décloisonnement du monde culturel avec d'autres domaines, cité par CD1 et CD2.

Par ailleurs, selon CD1, ces changements font sens dans la période actuelle et permettront de mieux appréhender le futur. Au-delà de ça, il envisage, derrière le concept d'innovation sociale, la co-construction ainsi que la mise en réseau. Pour finir, CD2 énonce la cohérence sur le territoire et le faire autrement avec des pistes d'amélioration nouvelles.

Une fois de plus, les trois structures font référence aux pratiques collaboratives. Leurs réponses vont dans le même sens quand bien même elles ne sont pas tout à fait homogènes.

### 1.1.4. Les musées

Pour ce qui est des quatre musées interrogés, trois d'entre eux (M1, M3 et M4) considèrent que l'innovation sociale s'inscrit notamment dans les nouveaux paradigmes, qu'ils entendent comme d'autres manières de faire, sans concurrence.

Là aussi, des caractéristiques du « faire ensemble » sont données. En effet, M3 et M4 mentionnent la co-construction entre secteurs culturels ; M2 et M3 évoquent la cohérence sur le territoire ; M1 et M2 l'implication de tous les

publics. M1 fait également mention de la collaboration, des échanges et du décroisement.

Toutefois, M2 et M4 craignent que l'innovation sociale ne soit pas assez concrète et modifie leurs habitudes, que les anciens projets et façon de faire s'effacent. M4 ajoute rencontrer des difficultés avec les termes du concept.

Pour résumer, les avis des musées sont assez divergents. Ils repèrent le « faire ensemble » et les nouveaux paradigmes mais la moitié d'entre eux redoutent que l'arrivée de l'innovation sociale fasse disparaître ce qui était en place et qui fonctionnait déjà.

#### 1.1.5. Opérateurs culturels non reconnus

Les opérateurs non reconnus interrogés imaginent eux aussi plus de « faire ensemble » sur le territoire. De fait, NR1 et NR2 ont évoqué la collaboration entre opérateurs culturels ; NR1 et NR3 la culture participative ; NR2 la mise en réseau, la mutualisation des savoirs et des compétences ainsi que le décroisement ; NR3 la cohérence sur le territoire en travaillant davantage ensemble.

Par ailleurs, NR1 se méfie des mots, puisque c'est le regard qui change, non pas le contenu. Enfin, seul NR4 ne parvient pas à se figurer quelque chose de concret.

Une fois de plus, nous observons que trois de ces acteurs culturels conçoivent l'innovation sociale comme étant collaborative, mais aucun n'évoque les nouveaux paradigmes.

#### 1.1.6. Inforjeunes et maison de jeunes

Nous avons regroupé ces deux structures étant donné qu'elles concernent toutes deux la jeunesse. Malgré tout, les avis sont hétérogènes puisque J1 conçoit davantage de cohérence sur le territoire ainsi que des nouvelles manières de faire qui viendraient changer les habitudes, tandis que J2 parle de plus de collaboration entre acteurs culturels et avec d'autres structures.

Ainsi, d'un côté l'un se représente de nouveaux paradigmes et plus d'harmonie, et de l'autre, davantage de collaboration.

#### 1.1.7. Enseignement

Les répondants provenant du monde de l'enseignement (E1 et E2) ont d'une part, évoqué les nouveaux paradigmes et nouvelles visions du monde. D'autre part, E2 parle de décroissement et E1 pense que ces nouvelles pratiques pourraient bousculer les habitudes des opérateurs.

Une fois de plus, mis à part leur avis à propos des nouveaux paradigmes, peu de liens peuvent être établis.

#### 1.1.8. Chaîne de télévision locale

Pour T1, la collaboration entre secteurs culturels du territoire et la culture participative priment dans l'innovation sociale. Seulement, il craint que ces changements soient une perte de temps ou d'énergie et trouve le concept flou et intellectualisant.

#### 1.1.9. Bourgmestre

P1 redoute quant à lui qu'avec les collaborations, les spécificités des territoires disparaissent.

#### 1.1.10. Education permanente

Finalement, EP1 voit l'innovation sociale comme ne laissant aucun public sur le côté, favorisant la démocratie culturelle mais aussi le décroissement en sortant du monde strictement culturel. Néanmoins, EP1 craint que les nouveaux paradigmes transforment ce qui est en place.



## 1.2. L'innovation sociale et le PECA

Dans cette deuxième dimension topographique, nous vérifierons si l'implication personnelle des répondants dans le projet PECA a un lien avec leurs représentations de l'innovation sociale.

En effet, les membres impliqués personnellement dans le PECA se réunissent souvent avec Culture.Wapi et participent à de nouvelles manières de faire, à d'autres modèles de réunions proposés par l'agence et intègrent progressivement des méthodes, des nouveaux paradigmes et des outils d'intelligence collective. Dès lors, cela pourrait les aiguiller dans leurs réponses sur l'innovation sociale. A l'inverse, ceux qui n'en font pas partie pourraient être moins informés.

A cet effet, nous nous sommes basés sur le tableau (annexe 5) qui regroupe tous les répondants et précise qui est personnellement impliqué dans le PECA ainsi que leurs réponses résumées sur l'innovation sociale.

Tout d'abord, en sélectionnant uniquement les personnes qui prennent part au PECA, nous remarquons que chacune d'entre elles évoque une caractéristique du « faire ensemble » et que près de la moitié envisage la mise en œuvre de nouveaux paradigmes.

Néanmoins, nous avons noté que sur les six personnes qui estiment que le vocabulaire est complexe ou théorique (C3 C4, M4, NR1, P1, T1), trois sont engagées dans le PECA (C3, C4, M4). En ce qui concerne les réponses au sujet de la non-concrétude (C6, M2, M4, NR4), là encore, la moitié des réponses sont émises par des opérateurs investis dans le PECA (M2 et M4). Même chose pour les avis sur la perte de spécificités des territoires (C2, P1) ainsi que la perte de temps ou d'énergie (C2 et T1). Enfin, sur les trois réponses concernant les habitudes bousculées (EP1, M2, M4), seule une personne ne prend pas part au PECA (EP1).

Ensuite, nous observons qu'uniquement trois répondants n'ont pas évoqué le « faire ensemble » ou les nouveaux paradigmes à la question de l'innovation sociale ; ils ne font pas parti du projet PECA (C6, P1, NR4). D'ailleurs, selon

eux, l'innovation sociale manque de concret (C6, NR4) et désigne une perte de spécificités des territoires (P1).

Enfin, concernant le reste des interviewés ne participant pas au projet, le « faire ensemble » et les nouveaux paradigmes ont été mentionnés.

## **2. Aspect polémique**

Le deuxième aspect que nous exposerons est appelé *polémique*, c'est-à-dire que les imaginaires peuvent être traversés « par des tensions et des concurrences, des guerres et des rivalités, les interprétations et représentations du monde s'élaborant parfois les unes contre les autres, sur le fond d'une rumeur sociale idéologiquement polarisée, au sein de laquelle se positionnent les acteurs » (ibid.).

Ce dernier point s'appliquera à repérer d'éventuelles représentations divergentes de l'innovation sociale. Nous en avons détecté trois :

### **2.1. L'innovation sociale bouscule les habitudes**

Nous avons observé précédemment que l'innovation sociale est perçue comme transformant les habitudes et pratiques traditionnelles.

Or, deux conceptions s'affrontent. L'une conçoit ce changement comme une opportunité pour se réinventer (E1 et J1), tandis que l'autre l'entend comme un abandon des routines et des projets établis (M2, M4 et EP1). Ces phrases de M2 résument cette pensée : « Refaire le monde c'est bien mais ce qu'on a fait avant n'était pas toujours forcément nul. Peut-être que les vieilles recettes sont peut-être aussi bonnes ».

## 2.2. Cohérence sur le territoire ou perte des spécificités

La deuxième opposition concerne les effets de la collaboration et de la co-construction sur la Wallonie picarde, un territoire comprenant des régions éloignées les unes des autres, tantôt proches de la France, tantôt plus de Bruxelles. Dès lors, chacune possède ses propres spécificités, rendant le territoire hétérogène.

Par conséquent, l'innovation sociale représente pour certains la collaboration et la réflexion sur l'ensemble de la Wapi, et donc la création d'un territoire moins bigarré, plus cohérent (C1, C2, CD2, J1, M2, M3, NR3). A l'inverse, d'autres redoutent que les spécificités de chacun s'effacent, qu'une expression commune de la culture soit imposée sur la Wallonie picarde (P1 et C2).

## 2.3. Concret ou non concret

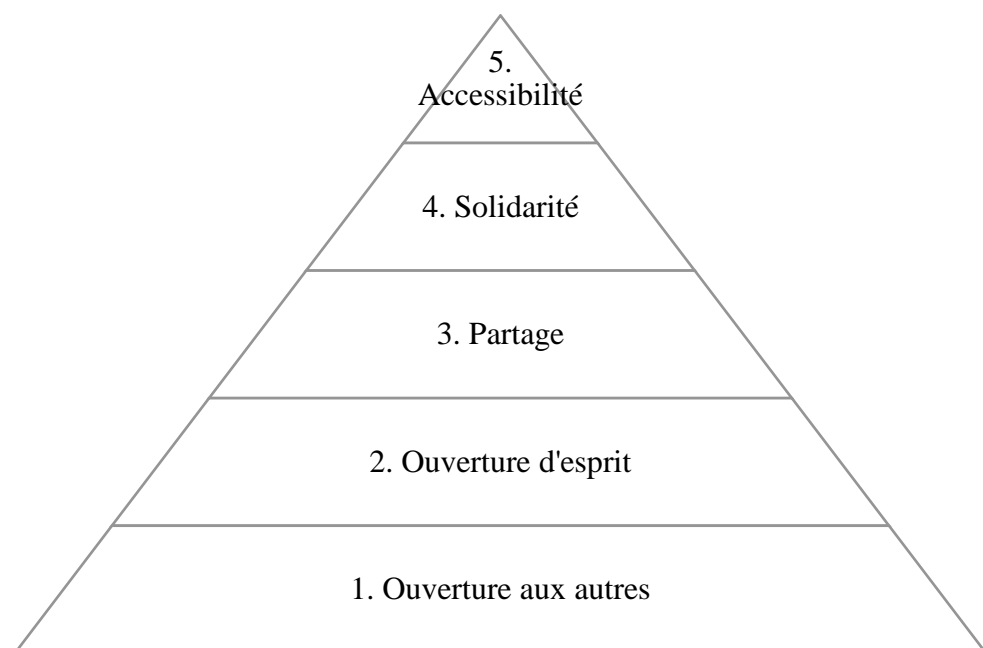
Troisièmement, nous nous sommes aperçus précédemment que l'innovation sociale inspire deux représentations contraires, à savoir la perte de temps dans des questions de refaire le monde et dans des actions non concrètes (C2, C6, M2, M4, NR4), qui s'oppose à la production de projets plus concrets, voire avant-gardistes, qui suivent l'évolution de la société (C1, C5, CD1, J2, M3).

## 3. Aspect hiérarchique

Tout d'abord, l'aspect *hiérarchique* de l'imaginaire social désigne le statut, la puissance ou les valeurs « positives ou négatives, socialement variables et historiquement changeantes » (ibid.) que les acteurs lui confèrent. Un imaginaire social présente donc, selon l'époque, un « dénivelé » propre (ibid.).

Dans l'analyse thématique, nous avons repéré plusieurs valeurs concernant le « faire ensemble » et les nouveaux paradigmes : partage, solidarité, accessibilité, ouverture d'esprit et ouverture aux autres. Dans ce point, nous les avons ordonnées suivant leur fréquence d'apparition et leur niveau d'importance, en l'illustrant par un schéma pyramidal.

**Illustration de la hiérarchisation des valeurs de l'innovation sociale selon les réponses des acteurs culturels de Wallonie picarde, entre février 2022 et mai 2022 :**



Nous avons repéré dans le tableau sur l'innovation sociale que la valeur la plus suggérée, celle qui sert de base à l'innovation sociale dans le monde culturel est l'ouverture aux autres, qui pour rappel, se développe lors des collaborations sectorielles, intersectorielles mais aussi avec les citoyens et les publics. La valeur suivante correspond à l'ouverture d'esprit, soit à de nouvelles visions du monde et façons de faire, non traditionnelles. La troisième valeur est celle du partage en mutualisant connaissances, techniques et pratiques. Ensuite, vient la solidarité, valeur qui comprend la coopération entre acteurs, sans avoir besoin de se mettre en compétition ou en

concurrence. Enfin, au sommet, nous retrouvons l'accessibilité, c'est-à-dire l'implication de tous les publics dans la culture, quelle que soit leur situation ou leur âge.

#### **4. Conclusion de l'interprétation des résultats**

Ce dernier chapitre avait pour objectif d'interpréter les représentations de l'innovation sociale mises en avant dans la partie analytique, à la lumière d'un point théorique de l'imaginaire social développé par Alex Gagnon (2019). Nous pouvons à présent conclure en présentant les éléments remarquables de cette partie.

Dans un premier temps, l'aspect topographique nous a permis d'explorer les connexions entre les représentations et les secteurs culturels. Nous estimons que seules les bibliothèques, les membres du Conseil de développement et les opérateurs non reconnus émettent des avis similaires, sans énoncer toutefois exactement les mêmes éléments.

Ensuite, nous avons tenté d'établir des liens entre l'implication personnelle dans le projet PECA et les représentations de l'innovation sociale. Nous considérons que ce projet semble avoir un effet sur les représentations qu'ont les structures de l'innovation sociale, à savoir une meilleure appréhension de ce qu'est l'innovation sociale. Néanmoins, cela n'empêche pas l'apparition de craintes ou de réserves.

Dans un second temps, sous l'aspect polémique, nous avons repéré trois représentations divergentes concernant la transformation des habitudes, la cohérence du territoire ainsi que la concrétisation des actions.

Dans un troisième temps, nous avons ordonné les cinq valeurs de l'innovation sociale de cette manière : ouverture aux autres, ouverture d'esprit, partage, solidarité, accessibilité. Nous nous sommes aperçus que les trois dernières valeurs, même si elles ont la vertu d'être soulignées, sont peu évoquées par rapport aux deux autres.

## Retour sur nos hypothèses

L'objectif de ce mémoire était de répondre à la question de recherche suivante : « **Quels sont les imaginaires sociaux activés par les acteurs culturels concernant l'innovation sociale? Le cas des membres-partenaires de Culture.Wapi** ».

Afin d'y répondre, nous avons analysé les entretiens réalisés avec les opérateurs culturels de Wallonie picarde, membres-partenaires de Culture.Wapi, puis avons interprété nos résultats à la lumière de la théorie sur l'imaginaire social. Nous avons également émis quatre hypothèses, soit de potentielles réponses à notre question. Celles-ci seront à présent confirmées ou infirmées.

Notre première assertion soutenait que les imaginaires sociaux de l'innovation sociale sont propres au type de secteur culturel. La section topographique de l'interprétation des résultats a démontré l'inverse. De fait, les avis semblent surtout être personnels et non communs à un type d'implantation socio-professionnelle. Bien que trois des secteurs culturels avaient une vision presque uniforme, nous ne pouvons toutefois valider cette affirmation.

La deuxième hypothèse supposait que les imaginaires sociaux de l'innovation sociale reposent sur le niveau d'implication des opérateurs culturels dans le projet PECA. Lors de nos interprétations, nous avons observé une tendance chez les participants aux projets à énoncer le « faire ensemble », et parfois les nouveaux paradigmes. Nous avons également remarqué que trois des acteurs ne prenant pas part au projet de façon personnelle n'ont pas exprimé les pratiques collaboratives et les nouvelles visions du monde, mais plutôt le manque de concret de l'innovation sociale ainsi que la perte de spécificités des territoires. Cependant, nous ne confirmons cette hypothèse que partiellement puisque, même si les membres du PECA semblent avoir des représentations relatives à la collaboration et aux nouveaux paradigmes, que trois n'y adhérant pas n'y ont justement pas fait référence, la plupart des

répondants n'y appartenant pas évoquent ces représentations, et ceux qui en font partie ont également des réserves.

Nous avons ensuite postulé que les imaginaires sociaux de l'innovation sociale se révèlent dans les divergences. En effet, nous avons dégagé trois oppositions au sujet de l'innovation sociale. Une première tension porte sur les acteurs culturels qui sont pour le changement des habitudes et ceux qui y sont réticents. Deuxièmement, nous avons relevé un contraste entre les opérateurs qui se figurent un territoire plus cohérent grâce à l'innovation sociale ou au contraire, où les spécificités s'effacent. Pour finir, nous avons observé un désaccord entre ceux qui affirment que l'innovation s'apparente à des actions concrètes et ceux qui, inversement, s'imaginent des actions non-concrètes. Dès lors, cette hypothèse peut être confirmée partiellement puisque tous les imaginaires ne s'incarnent pas dans des divergences, mais bien une partie.

Enfin, notre dernière hypothèse présumait que les imaginaires sociaux de l'innovation sociale ont des valeurs historiquement changeantes. Pour tester cette hypothèse, nous nous sommes appuyés sur l'aspect hiérarchique des valeurs de l'innovation sociale. Selon la théorie, leur ordre varie selon l'époque donnée. Dans notre cas, nous avons constaté que ces valeurs – ouverture aux autres et ouverture d'esprit puis partage, solidarité, accessibilité – s'inscrivent dans une période postpandémie. Dès lors, nous affirmons, avec l'appui également des entretiens, que ces valeurs sont une réaction au confinement, expliquant le désir de s'ouvrir aux autres, d'être plus solidaires, de partager mais aussi de prendre du recul par rapport aux fonctionnements traditionnels.

## Conclusion générale

A présent, nous sommes en mesure de répondre à notre question de recherche, soit d'identifier les imaginaires sociaux de l'innovation sociale dans le milieu culturel de Wallonie picarde.

Nous pouvons d'ores et déjà affirmer qu'il n'est pas possible d'attribuer un imaginaire social de l'innovation sociale qui soit fixe. En effet, son caractère pluriel le rend instable, changeant selon la période et le lieu où il se développe mais également variable d'une personne à une autre.

Nous avons tout de même pu relever certaines représentations communes. Surtout, nous avons remarqué que l'innovation sociale est liée aux manières d'appréhender l'avenir culturel. Dès lors, les imaginaires sociaux que nous présenterons correspondent à la fois aux représentations de l'innovation sociale et à la fois aux éléments qui se profilent dans le monde socio-culturel de demain.

Premièrement, une grande majorité des opérateurs culturels interrogés conçoivent l'innovation sociale comme une approche des nouveaux paradigmes, à savoir d'autres rapports au travail et à la gouvernance ; d'autres manières de faire, en ne modifiant pas nécessairement le contenu mais en changeant de regard, ou encore à l'apport de solutions nouvelles face aux défis sociétaux actuels.

Le deuxième imaginaire concerne le « faire ensemble », soit la collaboration, la co-construction, la mutualisation des connaissances entre opérateurs culturels, mais également avec d'autres secteurs et avec les publics.

Cependant, comme toute mutation, ces élans sont freinés et traversés par des réserves. De fait, l'innovation sociale est parfois pensée comme étant peu concrète, faite de discours et de peu d'action. Face aux changements, des peurs font également surface, préférant entretenir les habitudes et les routines.

Enfin, nous avons relevé que ces imaginaires sociaux sont de type polémique, émergeant dans les divergences et oppositions, mais aussi qu'ils sont hiérarchiques, soit que leurs valeurs évoluent en fonction d'une période



donnée. Nous avons également observé qu'ils reposent partiellement sur l'aspect topographique, les acteurs culturels participant au PECA ayant une vision plus précise de ce dont relève le concept.

Finalement, il serait enrichissant, pour de futures recherches, d'analyser ces imaginaires sociaux sous le prisme de l'âge des répondants, afin de constater si ces représentations sont générationnelles. Une autre manière de continuer cette étude serait de vérifier si les imaginaires sociaux sont propres aux régions. En effet, la Wallonie picarde est un territoire étendu, dont une des parties est proche du nord de la France, et une autre à proximité de la capitale belge. Pour finir, il serait intéressant de reproduire cette recherche dans quelques années, bien après la période du confinement, afin de s'apercevoir si les imaginaires sociaux de l'innovation sociale sont dans la même lignée.

Après avoir énoncé ces pistes de recherches, nous allons à présent prendre du recul afin d'énoncer des pistes plus pratico-pratiques concernant Culture.Wapi. En effet, la réalisation des interviews et de ce mémoire est un terreau fertile pour l'agence afin de prendre à la fois en considération les besoins et positionnements mais aussi les imaginaires sociaux des acteurs culturels par rapport à l'innovation sociale. Nous allons proposer ci-dessous quelques moyens pour que cette innovation suscite davantage la participation et la compréhension des membres, en allant au-delà des freins qu'ils se mettent.

Comme stipulé précédemment, nous avons pu observer que l'innovation sociale est un concept qui semble poser question étant donné la complexité du vocabulaire mais aussi par ce qu'il désigne. Par conséquent, l'agence pourrait s'accorder sur sa propre définition, qui pourrait se traduire en un visuel. Toutefois, il serait nécessaire de garder à l'esprit que ce concept est pluriel ; ainsi, l'idée serait de proposer une base commune non restrictive. Par ailleurs, cette définition reprendrait les craintes et réserves des différents secteurs telles que la non-concrétude, en se focalisant plutôt sur des actions concrètes, ou encore la transformation des habitudes, en changeant plutôt le regard. Enfin – et c'est ce que l'agence réalise déjà au quotidien – puisque certains acteurs craignent de perdre du temps sur un concept théorique et

intellectualisant, l'agence pourrait continuer à proposer une approche transversale en intégrant le concept dans des réunions ou événements où l'innovation sociale peut être introduite et discutée, sans en être l'objet principal.

## Bibliographie

- Alter, N. (2010). Chapitre I. La trajectoire des innovations. *L'innovation ordinaire*. <http://doi.org/10.3917/puf.alter.2010.01>
- Bachelard G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris : P.U.F.
- Baczko, B. (1984). *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*. Paris : Payot
- Besançon, E. & Guyon, T. (2013). Chapitre II. Les principales approches de l'innovation sociale. *L'innovation sociale. Principes et fondements d'un concept*. 29-48. <http://doi.org/10.3917/har.besan.2013.01.0029>
- Besançon, E., & Chochoy, N. (2015). Les marqueurs d'innovation sociale : une approche institutionnaliste. *Revue internationale de l'économie sociale*, 336, 80-93, <http://doi.org/10.7202/1030162ar>
- Brahy, J. (n.d.). Projet de territoire. *Wapi à chaud, hors-série*, 16. Retrieved from <https://drive.google.com/file/d/1-gdq21vKLSHPFCbvVDIIcNuH0ohCD8P7/view>
- Bouchard, C. (1999), *Recherches en sciences humaines et sociales et innovations sociales. Contribution à une politique de l'immatériel*, CQRS, Groupe de travail sur l'innovation sociale, Québec
- Bouchard, M-J. (2006). De l'expérimentation à l'institutionnalisation positive : l'innovation sociale dans le logement communautaire au Québec. *Public and Cooperative Economics*, 77 (2) 139-166. <https://doi.org/10.1111/j.1370-4788.2006.00301.x>
- Burckhardt, J. (1860). *Die Cultur der Renaissance in Italien: ein Versuch*. Bâle : Schweighauser
- Castoriadis, C. (1975). *L'institution imaginaire de la société*. Paris : Seuil
- Castoriadis, C. (1996). *La montée de l'insignifiance, les carrefours du labyrinthe*. Retrieved from <http://books.google.be>

- Castoriadis, C. (2015). *La société bureaucratique*. Paris : Editions du Sandre.
- Chambon, J.-L., David, A. & Devereux, J.-M. (1982). *Les innovations sociales*. Paris : P.U.F.
- Charaudeau, P. (2007). Les stéréotypes c'est bien, les imaginaires c'est mieux. Dans H. Boyer (Ed.), *Stéréotypages, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, 49-64. Paris : L'Harmattan.
- Chartier, R. (1989). Le monde comme représentation. *Annales : Economies, sociétés, civilisations*. 44e année (6), 1505-1520.  
<http://doi.org/10.3406/ahess.1989.283667>
- Commission européenne. (n.d.). *Programme de l'UE pour l'emploi et l'innovation sociale (EaSI)*. Retrieved 4 August 2022 from <https://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=1081&langId=fr>
- Corbin, A. (2016[1982]), *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social (XVIIIe-XIXe siècles)*, Paris : Flammarion.
- Corbin, A. (2013). *La pluie, le soleil et le vent : une histoire de la sensibilité au temps qu'il fait*. Paris : Aubier
- Culture.wapi (n.d.). *Nos missions 2019-2022*. Retrieved August 4, 2022 from <https://culturepointwapi.be/wakka.php?wiki=MissionS>
- Culture.wapi. (n.d.). *PECA, parcours d'éducation culturelle et artistique*. Retrieved August 4, 2022 from <https://www.culturepointwapi.be/pecawapi/?PagePrincipale>
- Debret, J. (2020). *Codage pour les entretiens semi-directifs et directs*. Scribbr. Retrieved July 22 2022 from <https://www.scribbr.fr/methodologie/codage-entretiens/>
- Derèze, G. (2009). *Méthodes empiriques de recherche en communication*. Bruxelles : De Boeck Université.

- Dosse, F. (2013). A l'école des Annales, une règle : l'ouverture disciplinaire, *Hermès, la revue*, 67(3),106-112.  
<http://doi.org/10.4267/2042/51895>
- Duby, G. (1974). Histoire sociale et idéologies des sociétés, Dans Le Goff, J. & Nora, P. (Eds), *Faire de l'histoire*, 203-230. Paris : Gallimard.
- Duby, G. (1978), *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*. Paris : Gallimard
- Errecart, A. (2016). L'innovation sociale : un « faire ensemble » pour « faire monde commun » ? Circulation des discours et construction de représentations. *Recherches en communication*, 42.  
<https://doi.org/10.14428/rec.v42i42.48323>
- Fédération Wallonie-Bruxelles. (n.d.). *Le PECA, c'est quoi ?* Retrieved August 4, 2022 from <http://www.culture-enseignement.cfwb.be/index.php?id=21031>
- Gagnon, A. (2019). Pour une histoire de l'imaginaire social : synthèse théorique autour d'un concept. *Sociologie et sociétés*, 51(1-2), 323-348.  
<http://doi.org/10.7202/1074739ar>
- Hook-Demarle, M.-C. (2015). Histoire culturelle/Kulturgeschichte : une mise en miroir. *Allemagne d'aujourd'hui*, 211, 121-129.  
<http://doi.org/10.3917/all.211.0121>
- Hulak, F. (2010). Que permet de penser le concept d'imaginaire social de Charles Taylor ? *Philosophiques*, 37(2), 387-409.  
<http://doi.org.10.7202/045189ar>
- Humm, M. (2010). Histoire culturelle et histoire sociale. *Saeculum* 10(2), 11-28. <http://doi.org/10.7788/saeculum.2010.60.2.187>
- Hunt, L. (1989). *The New Cultural History*, Berkeley : University of California Press.
- Innoviris.brussels (n.d.) *Plan Régional pour l'Innovation*. Retrieved August 4, 2022 from <https://innoviris.brussels/fr/plan-regional-innovation>

- Jodelet, D. (2003). Représentations sociales : un domaine en expansion. *Les représentations sociales*, 45-78.  
<http://doi.org/10.3917/puf.jodel.2003.01.0045>
- Kalifa, D. (2013). *Les bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Paris : Seuil.  
 Retrieved from <http://books.google.be>
- Kalifa, D. (2014). Du discours à l'imaginaire social. Intervention de Kalifa, D. dans *Autour de Marc Angenot. Témoignages, relectures, questionnements*, Université McGill.
- Klein, J.-L. & Harrison, D. (2008). *L'innovation sociale : émergence et effets sur la transformation des sociétés*. Québec : Presses de l'Université du Québec. Retrieved from <http://books.google.be>
- Klein, J.-L., Laville, J.-L. & Moulaert, F. (2014). L'innovation sociale : repères introductifs. *L'innovation sociale*. 7-14.  
<http://doi.org/10.3917/eres.moula.2014.01.0007>
- Leblanc, P. (1994). L'imaginaire social. Note sur un concept flou. *Cahiers internationaux de Sociologie*, (97), 415-434.
- Leduc Browne, P. (2016). La montée de l'innovation sociale. *Quaderni*, 90, 55-66. <https://doi.org/10.4000/quaderni.980>
- Le Robert. (n.d.). Social. Dans *Dictionnaire Le Robert en ligne*. Consulté le 12 juillet 2022 sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/social>
- Lyon-Caen, J. (2006). *La lecture et la vie : les usages du roman au temps de Balzac*. Paris : Tallandier
- Macé, M. (2011). *Autour de L'Imaginaire de Jean-Paul Sartre : phénoménologie, esthétique, littérature*. Retrieved from [https://www.fabula.org/actualites/autour-de-l-imaginaire-de-jean-paul-sartre-phenomenologie-esthetique-litterature\\_42439.php](https://www.fabula.org/actualites/autour-de-l-imaginaire-de-jean-paul-sartre-phenomenologie-esthetique-litterature_42439.php)
- Malebranche, N. (1674). *De la recherche de la vérité*. Paris : André Pralard
- Malebranche, N. (1707). *Traité de morale*. Paris : Ernest Thorin

- Maza, S. (2007). Construire et déconstruire la bourgeoisie : discours politique et imaginaire social au début du XIXe siècle. *Revue d'histoire du XIXe siècle*, 34, 21-37. <http://doi.org/10.4000/rh19.1262>
- Natanson, J. (2001). L'imaginaire dans la culture occidentale. *Imaginaire et inconscient*, 1(1), 25-33. <https://doi.org/10.3917/imin.001.0025>
- Ory, P. (1987). L'histoire culturelle de la France contemporaine, question et questionnement. *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, 16, 67-82. <http://doi.org/10.3406/xxs.1987.1925>
- Ory, P. (2019). L'histoire culturelle. *Que sais-je ?*, 3713, 3-91. Retrieved from <http://books.google.be>
- Pavlovits, T. (2010). Imagination et contemplation : Le bon usage de l'imagination selon Pascal. *Philonsorbonne*, 4, 123-137. <https://doi.org/10.4000/philonsorbonne.292>
- Poirier, N. (2003). Cornelius Castoriadis. L'imaginaire radical. *Revue du Mauss*, 21, 383-404. <http://doi.org/10.3917/rdm.021.0383>
- Poirier, P. (2015). L'histoire culturelle. Dans Gauvard, C. & Sirinelli J.-F. (Eds.), *Dictionnaire de l'historien*, 332-335. Retrieved from <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01534839/document>
- Popovic, P. (2008). *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Popovic, P. (2013). *La mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal : Le Quartanier.
- Prades, J. (2015). Du concept d'« innovation sociale ». *Revue internationale de l'économie sociale*, 338, 103-112. <http://doi.org/10.7202/1033876ar>
- Richez-Battesti, N., Petrella, F., & Vallade, D. (2012). L'innovation sociale, une notion aux usages pluriels : quels enjeux et défis pour l'analyse ? *Innovations*, 38(2), 15-36. <http://doi.org/10.3917/inno.038.0015>
- Rioux, J.P. (2017). *Ils m'ont appris l'histoire de France*. Retrieved from <http://books.google.be>

- Rioux, J.-P. & Sirinelli, J.-F. (1997). *Pour une histoire culturelle*. Paris : Seuil
- Schumpeter, J. (1911). *Théorie de l'évolution économique*. France : Dalloz
- Schumpeter, J. (1942). *Capitalisme, Socialisme et démocratie*. Lausanne : Payot
- Seghers V. & Allemand S. (2007). *L'audace des entrepreneurs sociaux : concilier efficacité économique et innovation sociale*. Paris : Autrement.
- Sirinelli, J.-F. (1992). *Histoire des droites en France*. Paris : Gallimard
- Sirinelli, J.-F. (2011). Quelle identité pour l'histoire culturelle ? Dans Cohen, E., Goetschel, P. Martin, L & Ory, P. (Eds.), *Dix ans d'histoire culturelle*, 16-23. <http://doi.org/10.4000/books.pressesensib.995>
- Taylor, C. (2003). *Modern Social Imaginaries*. USA : Duke University Press
- Vallet, C. (2017). L'innovation sociale : entre effet de mode et changement sociétal. *Alter Echos*, 445. Retrieved from <https://www.alterechos.be/linnovation-sociale-entre-effet-de-mode-et-changement-societal/>
- Yelle, F. (2009). Cultural studies, francophonie, études en communication et espaces institutionnels. *Cahiers de recherche sociologique*, 47, 67-90. <http://doi.org/10.7202/1004980ar>
- Wiel, V. (2006). Du bon usage de l'imagination selon Malebranche. *L'information littéraire*, 58(4), 20-27. <http://doi.org/10.3917/inli.584.0020>





