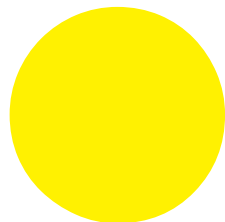
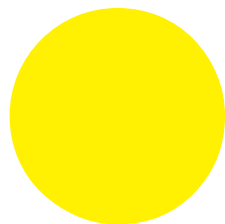




LES PROJETS
PARTICIPATIFS
AU CŒUR
DE LA [POLITIQUE DE LA]
VILLE

QU
ART
IERS



ARTfactories/Autre(s)pARTs - Plateforme internationale de ressources des projets culturels de créativité, artistique et sociale, ARTfactories/Autre(s)pARTs est un groupe d'acteurs, réunis autour d'un projet commun de transformation de l'action culturelle à travers la recherche et l'expérimentation de nouveaux rapports entre populations, arts et territoires. C'est aussi un centre de ressources international pour les « espaces-projets » nés de projets artistiques citoyens et fondés sur un engagement avec la populations. L'objet est de développer un espace d'entraide et de coopération pour les lieux investis dans les démarches artistiques citoyennes afin des les aider à se structurer, à sortir de leur précarité, à tisser de nouveaux liens professionnels, avec des structures similaires qui partagent une éthique et des objectifs communs. Les activités principales : organisation de rencontre et coopération internationale ; transmission et formation ; information, conseil et accompagnement.

www.artfactories.net • infos@artfactories.net • 06 78 26 56 76

ACTES IF - Réseau solidaire de lieux artistiques et culturels franciliens, Actes if réunit 19 lieux indépendants qui accompagnent la création contemporaine. Ces lieux, issus de la société civile, défendent la diversité artistique et culturelle à travers une éthique du partage et des dynamiques collectives. L'activité du réseau s'organise autour de trois axes :

- concertation : espace de réflexion collective sur les enjeux du secteur artistique et culturel indépendant, Actes if s'inscrit dans un processus de co-élaboration des politiques publiques.
- mutualisation : plate-forme d'échanges de savoirs, de savoir-faire et d'idées, Actes if est aussi un espace de mutualisation de services, d'outils et d'un fonds financier.
- accompagnement : les membres du réseau ont développé des outils qui les accompagnent dans leur fonctionnement et la mise en place de leurs projets.

www.actesif.com • info@actesif.com • 01 44 53 00 44

BANLIEUES D'EUROPE - Né en 1990 en Lorraine sous l'impulsion de Jean Hurstel, le réseau Banlieues d'Europe s'est constitué autour d'acteurs culturels, d'artistes, de militants, de travailleurs sociaux, d'élus et de chercheurs conscients de la nécessité de croiser leurs pratiques, d'échanger leurs informations, de sortir de l'isolement pour valoriser les projets d'actions culturelles dans les quartiers défavorisés et auprès des populations mises au ban.

Le réseau compte à son actif l'organisation de nombreuses rencontres thématiques internationales et de formations, la publication d'actes et d'ouvrages de référence sur les questions de démocratie culturelle en Europe. Banlieues d'Europe est aujourd'hui un lieu de ressources de l'innovation culturelle et artistique en Europe qui réunit plus de 300 partenaires actifs et 6000 contacts internationaux. A travers son nouveau centre de ressources, l'association capitalise les expériences et les projets naissant dans les périphéries urbaines.

www.banlieues-europe.com • banlieues.deurope@wanadoo.fr • 04 72 60 97 80

LE COUAC - Le COUAC est un collectif transdisciplinaire fédérant des structures d'initiative indépendante et des individus implantés en région toulousaine, agissant dans le secteur culturel, dont les porteurs de projets ont décidé de s'organiser pour réfléchir et agir ensemble sur la définition des politiques culturelles depuis 10 ans. En 2010, à l'initiative de membres, est créée la commission « culture et quartiers populaires ». L'action culturelle dans ces quartiers a pour caractéristique d'être définie comme telle et distinguée, voire isolée, de l'action culturelle sur le reste du territoire national. C'est dans ce contexte que s'y inscrivent les acteurs culturels, forcés à s'y situer, à la recherche d'une légitimation, d'un mieux être, d'un mieux faire, les forçant à questionner constamment leur action auprès de leurs pairs, des institutions, des politiques, des associations et des citoyens. Aujourd'hui, conscients de l'urgence et de la gravité des situations, nous engageons ce débat publiquement.

www.couac.org • contact@couac.org • 05 61 22 95 41

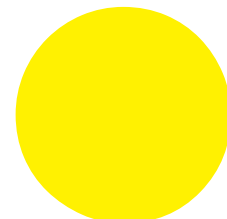
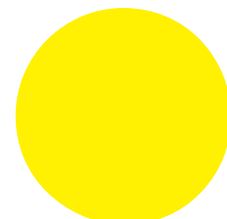
HorsLesMurs - HorsLesMurs est le centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque. Il développe des missions de documentation, d'information, de conseil, d'expertise, d'édition et de recherche en France et à l'international. L'association intervient auprès des institutions, des artistes, des professionnels, des représentants des collectivités territoriales, des journalistes, des enseignants et chercheurs, etc. HorsLesMurs est à l'initiative de plusieurs projets phares, dont le magazine Stradda, la médiathèque en ligne www.rueetcirque.fr, ou la plateforme européenne Circostrada.

Le portail en ligne « Politique de la ville & culture » sur www.horslesmurs.fr présente les activités de HorsLesMurs dans le champ de la politique de la ville (formations, rencontres...) et rassemble la ressource produite sur cette thématique.

www.horslesmurs.fr • info@horslesmurs.fr • 01 55 28 10 10

TABLE

AVANT-PROPOS	4
HABITANTS DES QUARTIERS POPULAIRES	6
LA RÉNOVATION URBAINE. ET APRÈS ?	12
CARTE BLANCHE - LE COUAC	18
LA FONCTION SOCIALE DE LA CULTURE	20
LES ACTEURS DE LA POLITIQUE DE LA VILLE FACE À LEURS RESPONSABILITÉS	28
LES RÈGLES DE L'ART	38
CARTE BLANCHE - ARTFACTORIES/AUTRE(S)PARTS	44
LES ARTISTES À L'ÉPREUVE DES VILLES	46
CARTE BLANCHE - BANLIEUES D'EUROPE	56
LA PARTICIPATION DES HABITANTS AUX PROCESSUS ARTISTIQUES	58
LE (PEU DE) POUVOIR DES HABITANTS	66
DE L'ART DE S'ORGANISER	68
CARTE BLANCHE - HORSLESMURS	76
PROPOS SUR L'ÉVALUATION	78
AU NOM DE QUELLE SOCIÉTÉ ?	86
EN GUISE DE CONCLUSION	94
BIBLIOGRAPHIE ET RESSOURCES INTERNET	96
CRÉDITS	98



PROCESSUS ARTISTIQUES PARTICIPATIFS, CITOYENS & POLITIQUE DE LA VILLE



AVANT-PROPOS

S'intéresser à la place de la culture dans la politique de la ville, puisque telle est l'expression consacrée, c'est déjà prendre le problème à l'envers. Certes, la politique de la ville est un des cadres de l'action publique dans lequel toutes sortes de projets peuvent s'inscrire. Il n'en demeure pas moins que la culture – à travers les enjeux que certains processus artistiques mettent en perspective – peut dialoguer à égalité avec la politique de la ville. Le contexte actuel plutôt morose n'y change rien : elles ont encore plein de choses à se dire et à apprendre l'une de l'autre.

Cet ouvrage souhaiterait rendre compte de ce dialogue à travers les témoignages et les réflexions de personnes qui, partout en France, le rendent vivant et pertinent au-delà de leur pré carré. C'est pour cette raison que la parole n'a pas été donnée seulement aux artistes et aux acteurs culturels qui s'engagent sur ce terrain, mais aussi à des représentants de l'État, des techniciens de collectivités locales, des travailleurs sociaux, des élus, des chercheurs et des citoyens anonymes. Car tous prennent part à la vie des quartiers et se transforment à leur contact. Apparaissent alors de nouvelles façons de travailler et de vivre ensemble.

**Nous sommes encore pour longtemps dans
l'âge des militants de la politique de la ville.**

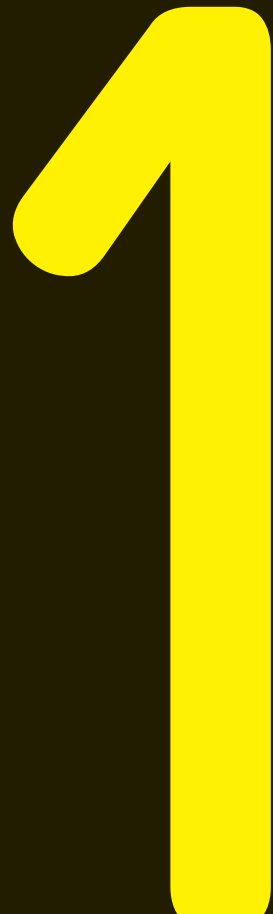
Marie-Christine Jaillet, 1992.

Il y aura peu de place dans les pages qui suivent pour ce qui doit être fait ou pensé. La diversité des points de vue, certaines contradictions qu'on découvrira parfois entre eux, désespéreront le lecteur cherchant des exemples à suivre. Pas de bonnes pratiques ici, mais une multitude d'expériences et d'analyses dont on pourra déduire quelques enseignements et prendre à son compte autant de questions.

Tout ne se vaut pas pour autant. En abordant la politique de la ville sous l'angle des processus artistiques participatifs, cet ouvrage fait le choix d'interroger la place des habitants dans le concert des villes. Les professionnels du champ artistique possèderaient-ils des qualités supérieures pour apprécier la réalité de celles et ceux qui vivent dans les quartiers populaires ? Rien n'est moins sûr. Mais le fait est que des personnes imaginent ici et là des actions relevant des arts et de la culture pour approcher cette réalité, la rendre plus visible et, parfois, plus vivable.

À l'heure où se prépare une nouvelle période de la politique de la ville (les derniers programmes de rénovation urbaine doivent prendre fin en 2013, de nouveaux cadres de l'intervention publique sont en cours d'expérimentation, la refonte de la géographie prioritaire est annoncée pour 2014), ARTfactories/Autre(s)pARTs et les partenaires de cette publication – Actes If, Banlieues d'Europe, le COUAC et HorsLesMurs – tenaient à faire entendre ces manières de dire et de faire.

CHAPITRE



↳ HABITANTS DES QUARTIERS POPULAIRES

La politique de la ville opère en terrain sensible. Ces quartiers concentrent des problématiques qui interrogent l'ensemble de notre société et les visions politiques s'y affrontent. Autant de raisons pour rappeler d'emblée quelques éléments sur la réalité sociale et culturelle de celles et ceux qui y vivent.



a politique de la ville plonge ses racines dans l'après-guerre et la reconstruction du pays, mais elle s'est consolidée durant les « années béton ». Ainsi appelle-t-on les décennies 1960 et 1970 pendant lesquelles de grands ensembles d'habitat collectif ont été érigés – souvent en périphérie des villes – pour donner aux classes ouvrières en partie issues de l'immigration des conditions de vie matérielles correctes. Précipités par la crise économique de 1973/74, des dysfonctionnements sont vite apparus dans ces banlieues (inadaptation du cadre bâti, déclin du service public, montée du chômage, difficultés d'insertion, discriminations etc.) et demeurent d'actualité malgré les époques, les relances et les dispositifs. Selon l'avant-dernier rapport de l'Observatoire national des zones urbaines sensibles (ONZUS) paru en décembre 2010, les inégalités socio-économiques qui caractérisent les Zones urbaines sensibles (ZUS) par rapport au reste du territoire se sont même accrues depuis 1990, date de la création du ministère de la Ville. C'est dire si le principe de « discrimination positive territoriale » qui régit la politique de la ville n'a pas eu les effets escomptés. La réalité humaine ne se dissout pas dans la géographie prioritaire.

S'il est vrai que les 751 ZUS dessinées par la loi du 4 février 1995 partagent certaines caractéristiques (taux de chômage élevés, mono-parentalité, délinquance etc.), elles comportent également une diversité de situations individuelles et collectives qu'on a trop vite fait de réduire à quelques données chiffrées. De nombreux intellectuels ont montré que la politique de la ville avait participé à la redéfinition de la question sociale qui se joue, non pas au pied des tours, mais à l'échelle d'une ville et d'un pays. À force de vouloir circonscrire certains problèmes, on a fini par oublier qu'ils s'incluaient dans un environnement plus large, irréductible aux « dynamiques de spécialisation des territoires » qui orientent les analyses de l'ONZUS. Sylvie Tissot, par exemple, a montré que cette manière de penser avait donné lieu à toute une rhétorique transposant certaines catégories spatiales dans le champ social. Avec les ZUS sont apparus les exclus, la relégation, les ghettos...

■ ■ ■ Contre cette vision discriminatoire, certains acteurs de terrain tentent de montrer et de faire valoir la richesse humaine qui existe, comme partout ailleurs, dans les quartiers de la politique de la ville. Extraits d'un entretien mené le 14 juillet 2011 avec Salah Amokrane, fondateur du Tacktikollectif et conseiller municipal de Toulouse entre 2001 et 2008 au nom des Motivé-e-s :

S'il y a des zones sensibles, c'est qu'il y a des insensibles. J'ai ainsi émis l'idée qu'il importe de travailler pour les insensibles aux zones sensibles, puisqu'ils les créent.

Matthieu Bouchain / T. Public, association d'idées



Les actions du Tacktikollectif sont profondément liées aux quartiers nord de Toulouse, où vous êtes implantés depuis les années 1980. Comment ces quartiers ont-ils évolué ces derniers temps ?

La dégradation s'est généralisée. Le lien social se désagrège, ce qui fait naître de la violence entre les gens. C'est ça le plus préoccupant car toutes les formes de solidarité ou de prise en charge auto-organisées (du type des amicales de locataires) disparaissent. Je pense que la politique de la ville a joué un rôle dans tout ça parce qu'elle instrumentalise les choses. Je ne dis pas qu'il ne faut pas d'intervention publique, au contraire, c'est nécessaire. Mais ces nécessités, quoi qu'on en dise, n'ont jamais été élaborées de manière démocratique. Ce sont

des logiques descendantes. On ne demande pas aux habitants – pourtant les premiers concernés – s'ils adhèrent aux programmes qu'on imagine pour eux. Et encore, si c'était fait intelligemment, ça pourrait parfois se justifier... Non, ce qui ne va pas, c'est que la politique de la ville est devenue le seul cadre politique pour intervenir dans les quartiers à tel point que c'est une raison pour faire mais aussi pour ne pas faire. On est tellement sorti du droit commun que les communes ont fini par ne plus agir si l'État n'y était pas. Un exemple : là où partout ailleurs on refait un trottoir quand on en a besoin, il semble qu'il faille attendre l'argent de l'État dans un quartier politique de la ville !

Je préfère quartiers populaires à zones urbaines sensibles parce que ça ne qualifie pas ces endroits autrement que par le fait qu'il y a du monde et que ce monde fait partie du peuple.

C'est un effet pervers de la discrimination positive territoriale...

Pendant ce temps, ça ne va pas mieux pour les habitants des quartiers. Si certains font n'importe quoi, c'est que les choses se sont dégradées aussi dans leur tête. Il y a des gens qui ne vont vraiment pas bien. Pas tous heureusement, il y a de la ressource. Mais si on prend les chiffres du chômage, dans le quartier du Mirail, chez les moins de 30 ans, on est largement au-dessus de 50%. Et si on compare avec les autres indicateurs, on est partout 3 ou 4 fois au-dessus des moyennes. À force, c'est normal que certains basculent.

Comment le Tacktikollectif agit-il pour contrer cette évolution ?

En imaginant des dispositifs qui rétablissent des rapports de force politique, car les habitants des quartiers sont sous-représentés dans les débats de société. On s'organise de plusieurs manières, en étant à la fois sur le terrain artistique et culturel, et sur le terrain strictement politique. On essaie d'établir des liens entre nos actions, et entre nos actions et celles d'autres réseaux locaux et nationaux. Lors de la dernière édition de notre festival Origines Contrôlées par exemple, on a aussi fait, en tant que membre du collectif national « Justice et dignité pour les chibani-a-s », un « Chibanis Contrôlés » pour informer sur la situation des vieux immigrés [chibanis signifie « les anciens » en arabe, ndlr] qui sont victimes du harcèlement des organismes de retraite. On a terminé la semaine par une manifestation. Aujourd'hui, l'action culturelle et les interventions artistiques ne peuvent pas être autre chose qu'un élément d'un dispositif de mobilisation plus générale. Je comprends que ça puisse être rageant pour des artistes d'être réduits à une question politique, mais il me semble qu'on n'a pas le choix.

En quoi êtes-vous légitimes pour mener ces actions culturelles ?

On existe depuis les années 80, mais en 97, en créant le Tacktik', on a décidé de se détacher du pied d'immeuble. On l'a fait la mort dans l'âme, mais il le fallait parce qu'on devenait malgré nous des représentants de la puissance publique. Alors qu'on est une association de droit privé ! C'était aussi une manière de dire aux gens qu'on n'était pas là pour les représenter, que c'était à eux de se représenter. Du coup, on a commencé à agir autrement. On ne fait plus venir des artistes mais on accompagne et on valorise les expressions culturelles et artistiques qui émergent dans les quartiers. Soit à travers le patrimoine musical lié à l'immigration, soit à travers le hip-hop et le rap qui sont la réalité des quartiers aujourd'hui. Ça ne veut pas dire qu'on est contre le reste, mais voilà, c'est ce que les gens font de manière autonome. Je connais très bien le hip-hop à Toulouse et j'avoue qu'il n'y a pas grand-chose qui se démarque en ce moment, mais ce n'est pas une raison pour le dénigrer. Ni non plus pour dire que ces gamins sont nuls à l'école alors qu'ils passent tout leur temps libre à écrire. Je ne veux rien mythifier mais c'est aussi ça la réalité. Il faut bien en tenir compte. Quant aux initiatives citoyennes, elles ne manquent pas mais la difficulté consiste aujourd'hui à les mettre en réseau, car elles sont fragiles et souffrent de la précarité de leurs membres. Pour le Forum social des quartiers populaires qu'on co-organise à Saint-Denis en novembre 2011, le problème c'est que la plupart des gens qui veulent y participer ne peuvent pas se payer le train. Il faut le savoir.



La ghettoïisation des quartiers de la politique de la ville n'est pas qu'un phénomène sémantique. Entre la crainte (ou l'objectif) de les stigmatiser et les difficultés spécifiques auxquelles leurs habitants sont confrontés, les quartiers populaires interrogent les modèles sociaux et culturels sur lesquels repose la République. Les polémiques suscitées par le livre d'Hugues Lagrange, *Le déni des cultures*, en ont largement témoigné. Après avoir observé une « homogénéisation par le bas » de la population au terme de ces dix dernières années, le sociologue établit un rapport entre ségrégation urbaine et ségrégation culturelle. Il analyse la manière dont l'arrière-plan culturel des personnes issues de l'immigration mériterait d'être pris en compte pour sortir des visions et des politiques qui marginalisent à force de vouloir unifier. Reconnaître la diversité des cultures, non pour mieux les lisser, mais pour constater qu'elles reposent parfois sur des valeurs contradictoires, permettrait-il de sortir du cercle vicieux où les quartiers sont pris ? Hugues Lagrange défend cette thèse qui a le mérite de prendre acte du cosmopolitisme effectif en France et de ce qu'il provoque sur nos catégories de penser l'organisation politique de notre société. Loin d'être isolée, cette réflexion avance la notion anglo-saxonne d'empowerment traduite par « encapacitation » pour renouveler les méthodes de l'action publique. Une notion qui permet de troquer le communautarisme qui fige les différences pour une dynamique où il s'agit avant tout de donner à chacun les capacités réelles d'agir, c'est-à-dire de vivre sa vie.

REFERENCES :

- ONZUS, Rapport 2010, Les éditions du CIV, novembre 2010.
- Bronner Luc, *La loi du ghetto, Enquête sur les banlieues françaises*, Calmann-Lévy, 2010.
- Donzelot Jacques, *Quand la ville se défait*, Seuil, 2006.
- Lagrange Hugues, *Le déni des cultures*, Seuil, 2010.
- Tissot Sylvie, « L'invention des "quartiers sensibles" », in *Manière de voir n°114*, décembre 2010.
- Extraits des entretiens avec Salah Amokrane (14.07.2011), Matthieu Bouchain (Marseille, 19.02.2011).

CHAPITRE

2

↳ LA RÉNOVATION URBAINE. ET APRÈS ?

Le Programme national de rénovation urbaine est la dernière grande étape de la politique de la ville. Lancé en 2003, il continue d'imprimer sa marque sur les méthodes, les acteurs et les habitants en privilégiant le bâti au détriment du reste. Comme prévu, les financements de ce vaste chantier vont s'interrompre fin 2013. Le temps des bilans a commencé.



Se concentrer sur le bâti n'est pas une nouveauté dans l'histoire de la politique de la ville. Dès 1991, les Grands Projets Urbains (GPU) devenus Grands Projets de Ville (GPV) en 1999, avaient opté pour un traitement radical en investissant lourdement dans la transformation des logements et des espaces publics de certains quartiers. La loi dite Borloo du 1er août 2003 prolongea cette logique en créant le Programme national de rénovation urbaine (PNRU) mis en œuvre par l'Agence nationale pour la rénovation urbaine (ANRU) via des conventions signées avec les collectivités locales pour une durée moyenne de 5 ans. Les ambitions étaient fortes. Il était question pour la période 2004-2008 de construire 200000 logements locatifs sociaux et d'en réhabiliter ou d'en démolir autant. Cette décision rencontra un accueil plutôt positif puisque, de l'avis de Bénédicte Madelin, directrice de Profession Banlieue, centre de ressources sur la politique de la ville à Saint-Denis, « tout le monde voulait que ça se voie. » Ce qui a été le cas. La physionomie de certains quartiers a été profondément modifiée. Le PRU de Clichy-Monterfermeil, le plus important d'Île-de-France, a permis la démolition de 1400 logements sur les 3500 existants alors. Si les moyens financiers ont été impressionnants (plus de 40 milliards d'euros auront été dépensés entre 2004 et 2013), les procédures ont parfois été expéditives...

■ ■ ■ Rachid Elkoun est éducateur au centre social de la Brunetière à Bergerac. Avant de revenir dans le quartier pour y travailler, il vivait juste à côté, dans la cité de La Catte.



Dès que le mot démolition est apparu, c'est devenu compliqué. Depuis trois ans [2004], ils nous parlaient de rénovation. On pensait peinture... Les gens ont d'abord eu peur de ce que ça allait changer. Certains vivaient ici depuis 35 ans, il y avait un esprit communautaire. Le terme est mal vu mais pour beaucoup, c'était une bonne chose, ça voulait dire qu'il y avait une grande solidarité entre les habitants. Malgré tout, la plupart des habitants étaient contents que les tours tombent, surtout parce qu'on leur promettait des pavillons avec de petits jardins à la place...

Tout le monde s'est fait dépasser, les habitants comme les bailleurs. Personne n'avait l'expérience. Ça ne communiquait presque pas. Le problème, c'est que la majorité des gens s'est laissée aller. Ils ne se plaignaient même plus de marcher dans la boue. Aujourd'hui, je nous reproche d'y être allés individuellement, d'avoir cru le bailleur qui expliquait à tout le monde qu'il fallait se responsabiliser. En fait, c'était une manière de nous diviser.

Les pelleteuses sont arrivées très vite. On les appelait « les dragons ». Ça explose le gros puis en quelques jours tout disparaît. Des gens continuaient à vivre là pendant les travaux. Certains faisaient les trois-huit. Avec le bruit de 8h à 18h, c'était impossible de dormir. Un monsieur de 73 ans est resté vivre seul pendant des semaines dans une tour de 27 logements où l'ascenseur ne fonctionnait plus, où le ménage n'était plus fait. Il avait peur de rentrer chez lui, dans le noir. Le bailleur répondait qu'il n'avait pas à se plaindre, parce qu'il avait un endroit où vivre. Personne ne prévenait quand il y avait une coupure d'eau. « C'est normal, il y a des travaux... » Ils géraient des numéros. Ils ont oublié le côté humain. [...]

Sachant qu'on venait de La Catte, les bailleurs nous proposaient forcément des logements dans les nouvelles tours. Il a fallu que je me batte pour faire comprendre que je pouvais avoir envie d'aller ailleurs. Pas parce que je reniais mon quartier, mais parce que je pouvais tout simplement vouloir découvrir un autre environnement. Mais pour les gens qui ne se défendaient pas, c'était La Catte, automatiquement. Alors l'objectif de mixité sociale... Il n'y a pas plus de mixité sociale maintenant. On plaisante souvent en disant que ce sont les mêmes tours qu'avant, mais avec un toit, un interphone et un parking fermé ! Sauf qu'il n'y a qu'une place pour des gens qui ont deux voitures... On n'a pas pris en compte la réalité de ceux qui vivent ici.



beaucoup ont dénoncé et déplorent encore « une dictature du projet urbain qui niait d'emblée la complexité du problème » (B. Madelin). En des termes plus mesurés, le rapport Goulard-Pupponi évoquait en octobre 2010 la précipitation avec laquelle certains maires avaient monté leurs projets de rénovation pour bénéficier de cette manne limitée financièrement et dans le temps. Les deux députés mentionnaient également la manière dont l'ANRU, au moins au début de son activité, approuvait certains « traitements radicaux [susceptibles] de donner au plus vite une visibilité à l'ensemble du PNRU ». La mort de deux jeunes hommes à Clichy-sous-Bois en octobre 2005 et les émeutes qu'elle a provoquées ont jeté une lumière imprévue sur « le chantier du siècle » annoncé par Jean-Louis Borloo. Sans remettre en question le PNRU, ces événements ont conduit à l'adoption de la loi du 6 mars 2006 dont sortira l'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances (ACSE). Celle-ci aura pour mission de combler cette « carence dans l'accompagnement social » repéré plus tard par MM. Goulard et Pupponi.

Pour Claude Touchefeu, ajoutée à la politique de la ville et aux solidarités à Toulouse, « il est risqué d'envisager cette politique en termes de dimensions ou de volets. Il s'agit avant tout d'un outil au service de la transformation sociale. Il me semble déplacé de parler d'accompagnement social de la rénovation urbaine ou, comme on l'entend dire à l'ANRU depuis quelque temps, de « l'humaniser ». La rencontre, la mixité sociale, la ville pour tous, la non-relégation des personnes sont normalement au cœur du projet urbain. Ce ne sont pas des dimensions supplémentaires. » Différences de budgets (il existe un rapport de 1 à 10 entre celui de l'ANRU et celui de l'ACSE), hétérogénéité des dispositifs chapeautés par l'ACSE, absence de liens directs entre cette agence et les acteurs locaux qu'elle finance pourtant : nombreux sont les signes confirmant néanmoins que la cohésion sociale et l'égalité des chances arrivent après la rénovation urbaine. Reste que la rénovation urbaine aura effectivement participé à la transformation de 482 quartiers et à la vie de plus de 3,3 millions personnes en France (chiffres officiels au 01.06.2011). Parfois même sans le vouloir.



Les gens de la Gare mondiale* ont été les premiers à pointer du doigt les « jeux dangereux » [les voitures béliers notamment, ndlr] que certains pratiquaient dans le quartier. En tant qu'artistes, ils étaient sans doute plus dans le symbolique, alors que nous, à La Catte [le nom du quartier, ndlr], on était en pleine démolition. Ils se sont vraiment positionnés vis-à-vis des jeunes. Ils ont encouragé leurs revendications, ils parlaient de dignité. Ils demandaient : « Ça vous fait quoi les tours qui tombent ? », « Pourquoi subir la démolition ? ». Ils ont ressenti la haine verbale, comment elle s'était transformée en violence. À l'époque, on a été 4 ou 5 à entendre ça et à essayer de faire passer le message. Mais d'autres habitants du quartier n'ont pas apprécié... L'appartement que la Gare mondiale avait dans une des tours pour accueillir des artistes en résidence a été « visité ». Alors les membres de la Gare mondiale sont allés au pied des tours. Ils ont demandé aux gros caïds pourquoi ils avaient fait ça et ils ne savaient même pas quoi répondre !

C'étaient des artistes, ils venaient de l'extérieur mais ils ont mis les habitants du quartier face à leurs responsabilités, en s'intéressant vraiment à nous. Ils ne sont pas venus nous dire ce qu'il fallait faire. Ils nous ont demandé ce que ça nous faisait. Et puis au bout d'un moment, on a eu cette idée : pourquoi ne pas rapprocher la rénovation des compétences des jeunes ? Ça aurait pu se faire autour du théâtre, mais comme les jeunes de La Catte faisaient du rap, ils ont choisi ça. Il y avait un groupe, pas encore connu à l'époque, TGMM. Ils chantaient : « J'ai vu devant moi ma chambre se détruire ». La rénovation urbaine les inspirait beaucoup.

Ils ne sont pas venus nous dire ce qu'il fallait faire. Ils nous ont demandé ce que ça nous faisait.

* La Gare mondiale est le nom d'un lieu artistique et culturel ouvert en 2001 par le Melkior Théâtre, compagnie indépendante implantée à Bergerac depuis les années 1980.

REFERENCES :

- Goulard François et Pupponi François, *Rapport d'information fait au nom du comité d'évaluation et de contrôle des politiques publiques sur l'évaluation des aides aux quartiers défavorisés*, octobre 2010 : www.assemblee-nationale.fr/13/rap-info/12853.asp
- Extraits des entretiens avec Rachid Elkoun (Bergerac, 11.02.2011), Bénédicte Madelin (Saint-Denis, 23.02.2011) et Claude Touchefeu (12.07.2011).

CARTE BLANCHE

➔ LE COUAC

À quand une politique de droit commun à la hauteur des enjeux pour les quartiers populaires ?

La politique de la ville ne fait plus illusion depuis bien longtemps, et d'autant moins dans sa version contemporaine, « la rénovation urbaine ». Transformer le cadre de vie ne suffit pas pour réduire les inégalités sociales. S'interroger sur la pertinence de la politique de la ville et ses raisons d'être fondamentales est aujourd'hui une urgence.

La politique de la ville a certes été menée quelques fois par des interlocuteurs motivés au sein des pouvoirs publics. Elle a aussi ouvert quelques espaces d'expérimentation et de travail en transversalité bousculant les habitudes de cloisonnement par secteur d'activité.

Elle reste pourtant une politique en réaction, notamment aux révoltes et à leur médiatisation en vue, trop souvent, d'enjeux électoraux, et une réponse toute faite aux revendications des populations. En termes d'équipements structurants, de services publics proportionnels à la densité urbaine, d'inscription dans les logiques de circulation urbaine et de PLU, de mixité sociale etc. force est de constater aujourd'hui que les déséquilibres territoriaux entre quartiers n'ont pas été significativement réduits. Ils ont, au contraire, été souvent accentués. Mécaniquement, les réalités sociales des habitants de quartiers populaires se sont donc aggravées. Cet enjeu urbain et social de premier plan pour l'avenir est trop souvent sous-considéré : pourquoi ?

Dans ce contexte, doit-on encore parler des relations croisées "culture/politique de la ville" sans aborder frontalement les questions de discriminations, de violences réelles et symboliques, d'urbanisme, de transport, d'exclusion et de travail précaire, d'économie formelle et informelle, d'éducation, de politique de santé mentale, d'islamophobie, de traitement médiatique, de place à reconnaître aux mémoires des immigrations dans le patrimoine national, d'isolement de quartiers au sein des villes, de justice, de démocratie, etc. ?

Ces questions concernent tout le monde, bon gré, mal gré. Il est urgent d'en faire une priorité politique, au niveau local et national et d'assumer enfin des choix de société. Que se passe-t-il dans ces quartiers de France riches du monde ? Et demain ? En écho, quels centres-villes voulons-nous ? Que dire des phénomènes de « gentrification » ?...

Ces quartiers ne peuvent se résumer à la politique de la ville. Une politique de droit commun à la mesure des enjeux doit être menée sur tous les territoires: il s'agit simplement

de défendre l'accès aux droits pour tous, et parmi ceux-ci, aux droits culturels. Répétons-le : les quartiers populaires ne sont pas des déserts politiques et culturels. Ils sont riches de patrimoines culturels et transculturels, riches d'expériences de mobilisations collectives. Et bien sûr, ils sont riches des talents et ressources de celles et ceux qui vivent, circulent et travaillent au quotidien dans ces quartiers dits « sensibles » (notamment des artistes).

Les réponses doivent être à la mesure des enjeux et ne pourront plus, pour être efficaces, être purement techniques, mais bien politiques. Pour cela, ne parlons pas sans cesse pour « eux ». Il faut questionner et inventer avec les gens. Il ne s'agit ni plus ni moins que de faire vivre la démocratie.

LE RÔLE DES ARTS ET LA CULTURE ?

Les arts et la culture ne sont pas, historiquement, un simple outil d'occupation du temps libre, d'enfermement dans des pratiques stéréotypées, ni même de maintien de la paix sociale. Ils peuvent et doivent conduire vers des prises de conscience, vers l'émancipation individuelle et collective et la transformation sociale.

Il s'agit de tenter d'ouvrir des espaces d'expression et de dialogue. Des espaces de remise en question de ce qui paraît établi, pour chacun et pour le groupe. Des espaces, à la fois intimes et publics, de (re) construction de l'auto-estime et de l'esprit critique, nécessaires pour tous. Des espaces de modification de son regard sur l'Autre pour dépasser frontières et idées reçues, de découverte d'univers inconnus, de transmission et de construction de symboles et de codes créoles. Des espaces de liberté, d'imaginaire, de rêve et pourquoi pas d'utopie. Des espaces de création de sa propre vision du monde et de ses propositions, d'élaboration d'une pensée autonome, à mettre en partage.

Et comme la culture n'est pas inscrite comme axe prioritaire de la politique de la ville actuelle, malgré le Plan Dynamique Espoir Banlieues/Culture, il faut toujours tordre le cou aux dispositifs pour porter dans ces quartiers des projets culturels dignes de ce nom.

LE RÔLE DES ACTEURS CULTURELS ET DES ARTISTES ?

Donner du pouvoir aux gens, et non pas au(x) pouvoir(s) en place. Assumer notre part de responsabilité quant aux projets que l'on propose, même (et surtout) dans des contextes de plus en plus contraignants. Se soucier des gens, de leur environnement, de leurs envies et besoins, bref co-construire les projets. Accepter de s'adapter, de modifier aussi sa vision, ses objectifs et ses habitudes de travail. Et défendre au quotidien auprès des pouvoirs publics et de l'opinion l'importance de ces projets, du temps nécessaire et des moyens à leur allouer.

La commission élargie culture et quartiers populaires du COUAC appelle localement les milieux associatifs, mais aussi les agents des services publics et les citoyens, en particulier des quartiers populaires, tous acteurs des secteurs culturel, social, socioculturel, éducatif, urbanistique, judiciaire, de santé publique, etc. à préparer ensemble dès septembre des Assises des quartiers populaires qui se tiendront début 2012 à Toulouse.

CHAPITRE

3

↳ LA FONCTION SOCIALE DE LA CULTURE

On a attribué tant de vertus à la culture qu'elle est devenue un domaine quasi autonome aux yeux de certains, une sorte d'exception parmi les activités humaines. La politique de la ville a grandement contribué à remettre en cause cette conception, en réactivant la fonction sociale de la culture, autrement dit en faisant de l'action culturelle un mode d'accès et de confrontation à des enjeux de société qui dépassent de loin les seuls professionnels du champ culturel.



ans refaire l'histoire des politiques publiques de la culture en France depuis 1959, on peut dire qu'elle est traversée par deux grandes conceptions. D'un côté les tenants de la démocratisation culturelle veulent « rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité », en misant sur le choc esthétique qu'elles peuvent produire. De l'autre, les partisans de la démocratie culturelle défendent la reconnaissance de toutes les pratiques culturelles et artistiques au sein de la population, en arguant du fait que la culture n'est pas réductible à la notion très discutée d'excellence artistique. Si ces deux approches semblent aujourd'hui plus complémentaires qu'incompatibles, c'est en partie grâce à la politique de la ville qui les a confrontées au nom d'un objectif capital : la réduction des inégalités entre les habitants d'un même pays. Ainsi a-t-elle remis au goût du jour l'idée d'une fonction sociale de la culture, laquelle n'est pas un asservissement de l'action culturelle au profit de l'action sociale, mais un pouvoir

Permettre à chacun de donner forme et sens à son expérience de vie, aussi humble soit-elle, de retrouver sa dignité et son identité, d'accéder aux moyens d'appréhender le monde, donner ou redonner l'envie de s'exprimer, de prendre en charge son destin. Telle est depuis toujours la fonction sociale de la culture.

Bernard Latarjet, 1992.

qu'on peut lui reconnaître. Ou pas. De fait, cette approche s'épanouit largement dans les quartiers populaires où la question sociale est plus sensible qu'ailleurs et où, notamment dans les MJC, les centres sociaux ou les associations culturelles de proximité, des personnes interrogent « non pas la place de l'artiste dans la société, mais la place de l'artistique dans le jeu social ».

■ ■ ■ Geneviève Rando, directrice du centre social Bordeaux nord, explicite cette manière de penser et de travailler.



Notre hypothèse de travail, c'est qu'aucun espace n'est réservé à un groupe d'acteurs et qu'on peut se mêler de tout. Le socioculturel est un faux débat qui empêche de penser les problèmes qui se présentent à nous, notamment dans les quartiers. Au centre social, il y a longtemps que nous ne revendiquons plus la rencontre de l'artistique, du culturel et du social. Ça s'impose. Ce qui nous intéresse en revanche, c'est que les personnes qui passent par ici puissent prendre part au jeu social, c'est-à-dire qu'elles puissent choisir entre plusieurs possibilités de vie. Nos prétentions sont humbles, mais elles se situent à ce niveau-là : « Qu'est-ce qui m'est interdit ? Qu'est-ce qui m'est autorisé ? » Pour la culture, c'est pareil. Ce n'est pas que l'affaire des artistes, ni un objet figé.

Le véritable enjeu, ce n'est pas la place de l'artiste dans la société mais la place de l'artistique dans le jeu social.

Non, le champ est beaucoup plus fertile et plus passionnant que ça ! Après l'installation d'une sculpture dans Le Jardin de ta sœur [jardin partagé conçu et géré par un collectif d'habitants et de structures du quartier, dont le centre social, ndlr], un monsieur qui fréquente le centre social a suggéré qu'on la mette sur un camion pour lui faire traverser tout le quartier, à la manière d'un trophée. Peut-être qu'un artiste aurait fait de cette idée une performance. Cet homme, sans être un spécialiste, s'est quant à lui autorisé à penser un acte culturel. De même, si nous organisons une sortie au théâtre et que quelqu'un nous dit qu'il n'a pas aimé le spectacle, on lui répond qu'il n'a jamais été question de l'aimer ! Mais qu'il le critique et qu'on en débâte montrent qu'on a gagné quelque chose. [...]

« Quels sont les modes d'organisation sociale autour des enjeux sociaux, économiques et culturels qui sont identifiés sur un territoire ? » voilà ce qui nous préoccupe. D'où la nécessité de créer des espaces à l'intérieur desquels les gens aient envie de circuler librement, de la manière dont ils l'entendent. Souvent on nous dit : « En somme, vous accompagnez les gens jusqu'au point où ils peuvent faire les choses tout seuls. » D'abord on n'accompagne pas les gens, on est avec eux. Et puis, pourquoi le summum de la liberté serait d'agir seul ? Et si c'était au contraire de vouloir faire les choses à plusieurs, de rejouer sa liberté dans la relation avec les autres ? On retrouve cette manière de penser dans l'image du grand artiste qui s'isole du monde pour dire à l'humanité ce qu'elle est... Ici, quels que soient les artistes qui interviennent, on écrit les projets avec eux en partant du principe que le véritable enjeu, ce n'est pas la place de l'artiste dans la société mais la place de l'artistique dans le jeu social.



En déplaçant ainsi les termes du problème, ce sont bien les rapports des personnes aux pratiques et aux codes culturels qui deviennent centraux, non les pratiques et les codes en tant que tels. On imagine alors mieux pourquoi, dans des quartiers marqués par le brassage des cultures et des populations, une telle approche a trouvé tant d'échos. Il faut pourtant se demander à quel point cette mise en tension entre l'artistique, le culturel et le social se réalise et peut « fonctionner ». Comme l'a souligné Claude Rouot, certains acteurs de la politique de la ville ont supposé que « la culture et l'artistique [seraient] producteurs, par essence (et comme par magie anthropologique), de liens et de consensus. » Or Virginie Milliot a montré, au contraire, comment l'action culturelle pouvait court-circuiter les organisations sociales en questionnant les représentations sociales des personnes (artiste, médiateur culturel, travailleur social, habitant etc.) qui y sont impliquées. Moins que l'image qu'on se fait de l'autre, ce serait bien plutôt la place que l'on a soi-même parmi les autres qui change, avec tous les conflits, les dénis et les frustrations que cela peut provoquer.

■ ■ ■ Dominique Adechi participe depuis 2007 à un atelier de pratique théâtrale proposé par le centre social Bordeaux nord. Cet atelier donne lieu à des représentations publiques.



EN-

TRE-

AVEC DOMINIQUE ADECHI

TIEN

Pour *Femme : nouvelle collection*, un spectacle que nous avons créé à partir d'extraits de chansons, il y avait des passages un peu engagés. Une femme devait par exemple jouer le rôle d'une épouse qui rêve d'un amant. Au départ, elle avait compris qu'il s'agissait juste de quelqu'un qui rêvassait mais quand la metteuse en scène lui a expliqué les sous-

entendus, c'est devenu très clair ! Sauf que pour une femme musulmane, ce n'était pas évident. Elle craignait la réaction de son mari quand il la verrait jouer ça sur scène. Nous avons passé beaucoup de temps à discuter ensemble pour clarifier les choses, pour la rassurer. Expliquer par exemple que ce n'était pas parce qu'on jouait une prostituée au cinéma qu'on l'était vraiment... Il fallait penser que tout ça était un jeu, du théâtre.

Est-ce que ce n'est pas un peu risqué d'aborder des questions sensibles comme celle-là ?

Ça dépend comment on le fait. Dans ce cas, ça a permis à cette femme de prendre conscience des sous-entendus et de faire la part des choses. D'ailleurs, à un moment, elle nous a sorti un proverbe algérien qui évoquait plus ou moins ça. C'est donc pareil de l'autre côté de la Méditerranée... Ceci dit, il est toujours possible de rectifier les choses. Quand j'ai commencé cet atelier, il y a quatre ans, j'ai vu que le metteur en scène se mettait lui aussi des barrières. Pour une pièce sur l'esclavagisme, il m'a proposé le rôle de l'Antillaise. Mais moi, je n'étais pas d'accord. « Pourquoi ça ne serait pas une blonde qui jouerait la black et moi qui jouerait la bourgeoise bordelaise ?! » Le metteur en scène n'est pas du tout raciste, mais voilà, il n'y avait pas pensé.

D'après votre expérience, est-ce que ce genre de travail peut intéresser d'autres personnes que les participants ?

Je ne sais pas. C'est à tout le monde de prendre ses responsabilités. Chacun à son niveau peut faire quelque chose. Moi, je me sens une responsabilité vis-à-vis des gens de ma communauté [les Africains immigrés, ndlr]. Je leur explique que c'est possible d'avoir sa place culturelle sans perdre son identité. Une fois, des jeunes qui participaient au soutien scolaire au centre social ont eu la possibilité d'aller voir *Le mariage de Figaro* au Grand Théâtre. « Jamais j'irai voir ces trucs de bâtards ! » « Mais est-ce que tu connais ? Pourquoi tu traites ça comme ça ? Va voir ! » « Oui, mais nous, on n'a même pas les habits. Il faut mettre des costards, on peut même pas garder la casquette... » « Mais la casquette, c'est pas seulement au théâtre que tu ne la mets pas. Si tu viens chez moi et que tu gardes ta casquette, peut-être que je n'accepterais pas que tu entres... » Et puis je lui ai dit qu'il n'avait pas à craindre d'être critiqué. Mon père me disait : « Si tu penses qu'on ne te critiquera pas, c'est que tu es prétentieux. Dans la vie, il y a toujours des gens qui t'aimeront et d'autres qui ne t'aimeront pas. »

Il ne faut pas qu'ils rejettent tout d'un bloc même si parfois ça se comprend parce que souvent on les rejette d'un bloc.

Ils m'ont écouté, parce que je suis du même milieu et que je connais leurs parents. Et puis parce que je fais l'atelier théâtre. Sur une vingtaine, j'ai réussi à en convaincre 8. Mais au final, ils ont été 15 à y aller ! Je les ai revus la semaine suivante. Certains avaient aimé, d'autres pas, d'autres n'avaient pas d'avis. Il ne faut pas qu'ils rejettent tout d'un bloc même si parfois ça se comprend parce que souvent on les rejette d'un bloc. À mon niveau, j'essaie de leur faire prendre conscience qu'ils ont intérêt à faire plein de choses que ce soit les ateliers de théâtre ou les sorties au spectacle, parce ça donne des occasions de discuter de manière approfondie. Il faut laisser à l'autre la possibilité de parler librement, le mettre en confiance pour qu'il puisse aborder d'autres problèmes qu'on pourra ensuite régler directement ou en faisant appel à d'autres gens. C'est ça le lien social.



aux frontières du social et du culturel, élaborées à partir de conceptions qui renvoient au plus intime de chacun, de telles actions peinent parfois à se mettre en œuvre ou à être reconnues. Mais la complexité des enjeux qu'elles révèlent, les incertitudes et l'inconfort qu'il faut affronter n'empêchent pas de nombreux acteurs de s'engager dans cette voie où, selon Geneviève Rando, « il faut accepter de nager en eaux troubles ou claires, de se fâcher, de s'aimer, d'être dans des trucs totalement irrationnels... »

REFERENCES :

- Latarjet Bernard, *L'aménagement culturel du territoire*, La documentation française, 1992.
- Milliot Virginie, « Les courts-circuits de l'action culturelle » in Bruston André (dir.), *Des cultures et des villes. Mémoires au futur*, Éditions de l'Aube, 2005.
- Rouot Claude, « Cultures, villes et dynamiques sociales » in *Culture et recherche n°106-107*, décembre 2005.
- Extraits des entretiens avec Dominique Adechi (Bordeaux, 27.07.2011) et Geneviève Rando (Bordeaux, 27.07.2011).

CHAPITRE

4



LES ACTEURS DE LA POLITIQUE DE LA VILLE FACE À LEURS RESPONSABILITÉS

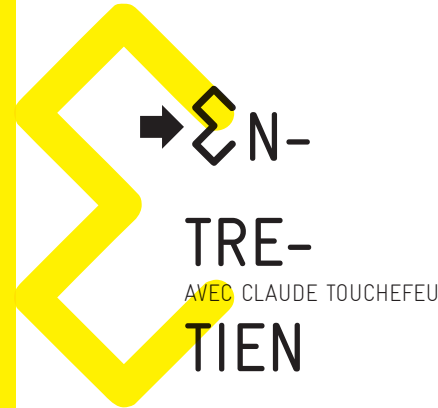
Faut-il rappeler que la politique de la ville est une action publique conjointe, c'est-à-dire le produit d'une négociation entre différents partenaires ? Malgré la complexité administrative, les enjeux financiers et les doxa successives, il reste de la place pour les rapports de force constructifs.



est une vieille rengaine, mais il se joue toujours en France une bataille entre l'État et les collectivités locales. C'est d'autant plus vrai sur le terrain de la politique de la ville que celle-ci se fonde *a priori* sur le soutien du premier aux secondes. Première conséquence selon Claude Dilain, maire de Clichy-sous-Bois entre 1995 et 2011 : « Si la politique de la ville n'est pas défendue au plus haut niveau de l'État par un Premier ministre capable de mobiliser tous les ministères, [elle] ne peut résoudre les problèmes des banlieues les plus difficiles, quelle que soit la volonté affichée par les ministres ou secrétaires d'État successifs. » Vu l'absence d'évolution réelle malgré le remplacement d'une secrétaire d'État (Fadela Amara) par un ministre (Maurice Leroy) en novembre 2010, la thèse du maire de Clichy-sous-Bois semble pertinente. Seconde conséquence : les contrats étant évalués par l'État, les collectivités sont incitées à suivre les axes prioritaires définis par l'administration centrale pour continuer à bénéficier de ses bonnes grâces. Avec un effet pervers : que l'État soit perçu comme un financeur et non comme un véritable partenaire.

Pour sortir de ces rapports stériles, les collectivités revendiquent régulièrement leur indépendance au point que Gérard Hamel et Pierre André en ont fait une des principales préconisations du rapport qu'ils ont rendu en septembre 2009. Sous-entendant que les élus locaux connaissent leurs administrés mieux que quiconque, le député de l'Eure-et-Loir et le sénateur de l'Aisne insistaient pour que « les acteurs légitimes de proximité [la commune ou l'intercommunalité] disposent d'une autonomie renforcée pour cibler, en concertation avec l'État, leurs champs d'action en direction des quartiers et des publics qui justifient une intervention soutenue. » De fait, ce renforcement a eu lieu puisque les villes, officiellement, pilotent les contrats. Mais le flou qui entoure la politique de la ville depuis quelques années, le report de la révision de la géographie prioritaire qui ne sera probablement pas actée avant 2014, le désengagement de l'État et la baisse des budgets publics, imposent aux collectivités de reprendre la main.

■ ■ ■ Claude Touchefeu, élue à la politique de la ville et aux solidarités à Toulouse, témoigne de cette évolution.



Après l'annonce en 2009, puis en 2010, d'une possible renégociation des Contrats urbains de cohésion sociale (CUCS), on a appris en novembre 2010 qu'ils seraient prorogés jusqu'en 2014. Qu'est-ce que cela a signifié pour la Ville de Toulouse ?

Cette situation d'incertitude a pénalisé la nouvelle équipe municipale dirigée par Pierre Cohen depuis 2008. Nous envisagions de repenser collectivement un projet pour l'agglomération à partir des directives de l'État mais nous sommes restés le bec dans l'eau ! Aujourd'hui, notre volonté est de refonder nos propres orientations, indépendamment de l'État et du cadre qu'il était censé proposer.

Une commune peut donc être, dans ce domaine, autonome vis-à-vis de l'État ?

Avoir la souplesse de travailler indépendamment de l'État ne veut pas dire que nous revendiquons une autonomie absolue, ni qu'il doive se réduire à un simple financeur. Si nous avons pris cette décision, c'est par défaut. Ceci dit, une certaine autonomie est toujours possible d'autant que la politique de la ville ne se réduit pas aux CUCS. À Toulouse, nous nous servons des quartiers en difficulté comme de lieux pour évaluer les besoins et la pertinence de certaines actions mais ces actions ne sont pas confinées sur les territoires prioritaires.

Comment cette approche globale de la ville peut-elle se réaliser ?

Notre comité de pilotage, par exemple, ne se limite pas au suivi des conventions passées avec l'ANRU mais se situe à l'échelle du grand projet de ville. C'est une position que nous défendons mais il faut avouer que nous avons du mal à le faire vivre de cette manière, c'est-à-dire à travailler avec les différents partenaires à partir de leurs compétences respectives.

Pourquoi ?

C'est plus facile de suivre des tableaux de bord d'intervention qui finissent par devenir des sommes d'opérations, de réalisations, d'investissements. C'est plus difficile de définir des objectifs stratégiques en matière d'évolution des situations sociales. Je pense par exemple à la façon dont il faut faire respecter les cartes scolaires pour que les collégiens d'un quartier aillent dans les établissements censés les accueillir. Un tel objectif n'est pas consensuel ni facile à mettre en œuvre mais maintenant que nous savons travailler sur un plan de rénovation urbaine, il est temps de passer à un autre niveau.



La culture, dans le cadre de la politique de la ville, n'est plus une priorité pour l'État depuis l'apparition en 2007 des Contrats urbains de cohésion sociale (CUCS), quoiqu'elle y entre parfois par des biais détournés (éducation, lutte contre les discriminations, etc.). Malgré cela, elle demeure pour certaines collectivités un enjeu central qui témoigne d'une véritable culture de la politique de la ville, autrement dit d'une traduction des préoccupations de la politique de la ville dans la manière de conduire une politique culturelle. Plus que dans les thèmes abordés (la mémoire ou l'immigration par exemple), c'est dans la volonté de faire travailler ensemble tous les acteurs concernés qu'on perçoit cette culture du partenariat sur quoi la politique de la ville repose profondément. Il ne faut cependant pas être dupe.

Derrière tout partenariat se cache un rapport de forces dont profitera telle ou telle idéologie sous-jacente, dont chacun est d'ailleurs plus ou moins conscient. Et le nombre de personnes autour de la table n'évite pas le risque d'une langue unique à défaut

d'être commune. On observe néanmoins partout en France des initiatives visant à faire se rencontrer des personnes de cultures professionnelles différentes destinées à collaborer et qui, parfois, y arrivent mieux qu'avant. C'est le cas à Lyon où, selon Benoît Guillemont, conseiller pour l'action culturelle à la DRAC Rhône-Alpes, « la culture a toujours été vue comme un élément essentiel de la politique de la ville. »

■ ■ ■ **Marc Villarubias**, responsable de la mission de coopération culturelle, revient sur cette action emblématique pour la Ville de Lyon et, bientôt sans doute, pour son agglomération.

C'est dans la volonté de faire travailler ensemble tous les acteurs concernés qu'on perçoit cette culture du partenariat sur quoi la politique de la ville repose profondément.



Comment la mission de coopération culturelle modifie-t-elle l'organisation du paysage culturel lyonnais ?

Avant, on pensait plutôt au niveau d'un quartier et à travailler avec les habitants. Maintenant, il s'agit en plus de reconnaître qu'il existe dans toute la ville des réseaux de compétences, notamment dans les institutions culturelles, et qu'il s'agit de faire travailler tous ces acteurs ensemble. Afin de ne pas imposer cette conception mais de la susciter, nous avons organisé des commissions par thématiques et par territoires où chacun pouvait amener ce qu'il savait faire. Nous avons également mis en place une plate-forme de travail avec les élus à la culture, à la politique de la ville et aux événements. Une charte de coopération culturelle a été signée en 2004 puis, en 2005, la mission de coopération culturelle a été montée pour

que je puisse coordonner et élargir cette action à l'ensemble des acteurs de la ville, avant qu'elle ne s'étende prochainement à l'agglomération. Le but est que dans chaque quartier et dans chaque opération de renouvellement urbain il y ait une dimension culturelle et une manière de penser à l'échelle de l'agglomération, notamment en termes de ressources accessibles à tous.

La diversité culturelle, c'est aussi la diversité des cultures de la culture.

Comment éviter le risque d'une uniformisation des pratiques et des structures ?

En démultipliant les actions et les façons d'intervenir. Il faut qu'il y ait de l'offre culturelle de spectacles, des projets participatifs, de l'accompagnement de projets de territoire, etc. Ce qui est important, c'est que les gens puissent choisir. La diversité culturelle, c'est aussi la diversité des cultures de la culture. Ceci dit, le plus difficile est effectivement de respecter les différences. Dans la commission sur la diversité culturelle, tout le monde est d'accord pour qu'il y ait de la place pour tous et pour tout, mais on voit bien que partout les productions et les pratiques s'hybrident, que des rapprochements et des écarts ont lieu. Notre mission, c'est de faire en sorte qu'il y ait toujours un cadre. La possibilité d'une récupération, d'une interprétation abusive ou maladroite est un risque permanent. Mais faut-il pour autant que chacun reste dans son truc ? Je ne le crois pas. Il faut créer les conditions de connaissance mutuelle, ensuite, c'est à chacun de décider s'il y participe ou non, s'il s'en saisit ou non.

Comment les relations entre de gros équipements et de petites structures de proximité ont pu s'établir ?

La charte de coopération a nécessité trois années de discussion... Il y a eu des frictions au début mais maintenant, les gens se connaissent et se reconnaissent dans leurs capacités à faire des choses. Dans les commissions culture, il y a des gens qui travaillent à des échelles et selon des manières très différentes. Il faut que les gens sachent ce que les autres font. Si une association, par exemple, collecte la mémoire orale d'un quartier, elle pourra trouver un relais auprès des archives qui ont pour mission de conserver ce patrimoine. Non seulement cette collecte ne sera pas perdue, mais leur collaboration pourra donner lieu à un guide méthodologique qui servira à d'autres associations. Il a fallu du temps, mais les écarts entre les personnes et les manières de travailler se réduisent peu à peu.



es changements provoqués par la confrontation des personnes, des manières de faire et de penser, sont réels. Le volontarisme politique et le militantisme de quelques-uns ont permis de reconsidérer certaines positions qui semblaient gravées dans le marbre. Dans une DRAC par exemple, dans une préfecture ou dans une association de quartier, on perçoit l'influence de conceptions attendues en d'autres endroits. Les croisements encouragés par la politique de la ville demeurent néanmoins dominés par des contradictions, culturelles si l'on ose dire. Marc Morieux, délégué du préfet du Pas-de-Calais, note ainsi : « Je trouverais pertinent que la culture soit une priorité des CUCS. Le souci, c'est que les DRAC n'ont pas les mêmes critères d'appréciation que ceux de la politique de la ville. Il faudrait donc qu'au niveau de l'État, le droit commun (les DRAC) et la politique de la ville s'harmonisent, sans quoi on ne pourra pas argumenter pour faire de la culture une priorité. » Cqfd. En attendant le grand soir des harmonisations, certains acteurs culturels expérimentent à la lisière des milieux institués. Non pour se plaindre des injonctions paradoxales mais pour, encore une fois, déplacer les termes du problème. Jusqu'où les artistes et les acteurs culturels peuvent-ils prendre leur part de responsabilité au sein du monde contemporain ? Jusqu'où est-on en droit d'espérer d'eux, sans fantasmer leurs pouvoirs et leurs capacités ?

■ ■ ■ **Olivier Marbœuf**, directeur artistique de l'Espace Khiasma aux Lilas, donne sa vision du sujet.



EN-

TRE-

AVEC OLIVIER MARBŒUF

TIEN



On peut bien vouloir que la société change, mais il faut d'abord que la forme dans laquelle on s'inscrit soit une forme tangible de changement. La prise de parole est une de ces formes, d'où l'enjeu, ici à l'Espace Khiasma, de fabriquer un lieu où l'on puisse dire librement ce qu'on pense d'objets artistiques dont on ne dit rien ailleurs. Dans beaucoup de lieux d'art contemporain, les seuils symboliques ne sont pas posés par les œuvres mais par les lieux eux-mêmes, par la manière d'accueillir le public et dont on établit la discussion. Et parfois, ces seuils symboliques sont tellement présents que même une œuvre simple d'accès est impossible à apprécier !

Il faut trouver un terrain où se rejoindre, où les gens puissent dire aux artistes : « Je ne suis pas d'accord avec vous ». C'est compliqué pour eux mais ceux qui viennent ici en ont envie parce que ça les met dans un débat auquel ils ne sont plus habitués dans les lieux d'art ou les institutions où l'on continue au fond de croire qu'il faut accéder à la vérité des artistes. Or je ne crois pas qu'il faille accéder à une vérité. Je crois plutôt que l'art est un déplacement et que c'est à nous de créer les conditions pour que ce déplacement soit désirable. Mais ce n'est pas facile, ni pour les artistes, ni pour l'équipe, ni pour personne. C'est un effort qu'on doit soi-même avoir envie de faire. Ce n'est pas un truc social. Si on n'a pas soi-même envie de faire cet effort, on ne peut pas obliger.

[...]

En général, quand on organise un débat, on part du principe que tout le monde peut débattre. Au contraire, je crois qu'il faut discuter le sujet et l'endroit où il y a débat. Quand on dit débat, on pense communauté alors que je ne crois pas qu'il y ait de communauté. Certains ont des outils symboliques et matériels, d'autres sont plus démunis, c'est tout. On doit donc négocier de quoi on parle. Avant de répondre à une question, je veux négocier la question et dire, éventuellement, que ce n'est pas ça la question.

[...]

Je ne me suis jamais caché qu'on essaie de mettre à jour les principes de la démocratie en permettant à la parole de circuler différemment ici. Comme j'ai un parcours dans la culture, je fais des objets culturels une possibilité d'engager cette question, mais le cœur de mon projet, c'est la démocratie. D'où quelques tensions avec les politiques qui croient que nous sommes un nid d'extrême gauche où l'on prépare la révolution !

Ceci dit, il faut effectivement reprendre la main sur notre champ d'action. Je revendique mon expertise dans le champ culturel, le fait d'avoir essayé, d'avoir analysé. C'est pour cela, selon moi, qu'il faut écrire, produire de la réflexion sur ce que nous faisons. Aujourd'hui, je ne rencontre pas un élu qui m'apprenne quelque chose dans mon domaine. Il faut rendre impossible d'entendre des prises de position populistes. Affirmer cela revient à se mettre

beaucoup de pression parce qu'il s'agit ensuite de tenir ses engagements, de les mettre en pratique. Mais c'est notre responsabilité. Et puis c'est notre argent, pas celui des élus. Je suis radical sur ce point. On délègue aux élus de faire les bons choix, mais on a aussi un cahier des charges vis-à-vis d'eux. C'est une exigence qu'il faut avoir dans les deux sens. Dans n'importe quel domaine, en astrophysique ou en économie, il faut des gens qui s'y connaissent pour parler à d'autres. Mais dans la culture, on dirait que ça ne fonctionne pas de la même façon. Or, je dis aux politiques : « Mettez-vous à jour sur vos pensées ! » Quand on fait appel à un cabinet de communication lambda pour analyser la politique culturelle d'un lieu en fonction de catégories socioprofessionnelles, on réduit la question culturelle à de l'équipement. Mais c'est bien plus que cela ! Idem dans le cadre de la politique de la ville. Avoir un centre culturel dans un quartier qui est au milieu de nulle part, ça ne change rien. Le seul enjeu pour les gens, c'est de ne pas rester dans les poches de misère, c'est de pouvoir traverser la société dans toutes ses strates.

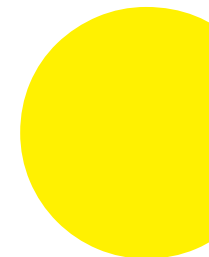
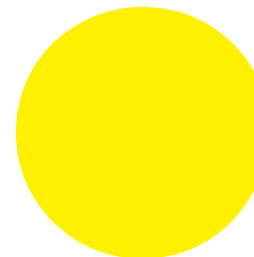
[...]

En tant qu'artistes et/ou acteurs culturels, on doit tenir compte de la frustration des travailleurs sociaux. Il y a une survalorisation du travail artistique au détriment du travail social dans la politique de la ville aujourd'hui. L'un est invisible, l'autre est plus visible. Et puis un artiste, c'est moins cher qu'un travailleur social... Mais on ne peut pas se substituer. On ne remplacera jamais le travail des psy, ni celui des travailleurs sociaux, ni celui des MJC dont la disparition oblige les opérateurs culturels à intervenir sur de nouveaux terrains alors que nous n'avons

ni le personnel, ni les moyens pour faire ce travail. Des maillons ont disparu. Le rapport entre art et société est compliqué parce qu'on a détruit ces maillons. Nous artistes et acteurs culturels devons être témoins de ça et rester très vigilants. Dans nos métiers, on n'attrape pas la société par le point le plus bas mais par là où les gens ont assez d'éléments de construction individuelle. Par contre, on peut créer des conditions de confiance et, parfois, renouveler les modes de relation. En cela, ça peut être intéressant de travailler avec les travailleurs sociaux parce que ça redistribue les rôles. Rendre visibles les travaux invisibles et les besoins des habitants en imaginant des conditions spécifiques, c'est ça notre mission.

[...]

La bataille est devant nous, pas derrière. Quand on est dans la plainte, on ne donne pas envie aux gens. Il y a encore en France une baronnie de la culture composée de gens qui ont connu le succès et qui dénoncent le fait d'être moins riches. Mais c'est normal ! Il n'y a plus comme avant quelques dizaines de scènes mais des centaines. C'est une question générationnelle, la réalité d'aujourd'hui. Je ne pense pas qu'il faille protéger le modèle culturel, mais le laisser se transformer en une chose plus complexe. Certes il faut d'une certaine manière la protéger d'une « économisation » et d'une mathématisation, mais je crois que tout objet singulier est censé se disloquer en une habitude de vie. Garder un objet singulier, c'est en faire une marque, une image de marque. Or la culture n'est pas un établissement et l'art est un truc qui sépare, qui crée des singularités. D'où le problème pour communiquer sur ce qu'on fait...



REFERENCES :

- Dilain Claude, « Moi, Claude Dilain, maire de Clichy-sous-Bois, j'ai honte » in *Le Monde*, 10 avril 2010.
- Hamel Gérard & André Pierre, *Rapport sur la révision de la géographie prioritaire et la contractualisation de la politique de la ville*. Septembre 2009 : <http://i.ville.gouv.fr/reference/5466>
- Extraits des entretiens avec Benoît Guillemont (Lyon, 20.04.2011), Olivier Marbœuf (Les Lilas, 26.02.2011), Marc Morieux (11.07.2011), Claude Touchefeu (11.07.2011), Marc Villarubias (Lyon, 22.04.2011).

CHAPITRE

5

↳ LES RÈGLES DE L'ART

Transformée au contact de la politique de la ville, la culture laisse plus que jamais apparaître ce qu'il y a de conventions et de représentations derrière cette notion un peu fourre-tout, censée être partagée par tous mais que chacun s'approprie différemment. Que dire dans ce cas de l'art qui, en France tout du moins, semble en être le point d'appui par excellence ?



La ligne qui sépare les tenants de la démocratisation culturelle de ceux de la démocratie culturelle (cf. chapitre 3) est proche de celle que certains tracent encore entre la « grande culture » et la « culture populaire ». Cette vision, héritée d'une approche historique de l'art distinguant les beaux-arts des autres manifestations artistiques, persiste, quoique de manière plus insaisissable dans notre monde globalisé où la notion même de frontière a changé. Les lieux institués de l'art, les réseaux dans lesquels il se diffuse et se transforme sont depuis longtemps déjà questionnés, déplacés, voire virtualisés au point que l'art, sous toutes ses formes, semble avoir perdu cette autonomie rêvée par les adeptes de l'art pour l'art. Comme l'écrit Marie-Dominique Popelard, « l'ère de la complexité submerge aussi l'esthétique » si bien qu'il est difficile de savoir à quel saint se vouer, autrement dit à quel artiste, à quelle autorité, à quels sens faire confiance. Les seules réponses semblent se trouver du côté du goût et de la subjectivité. Quant à l'hybridation généralisée, elle n'est certainement pas un réconfort pour les amateurs de réponse claire.

Pourquoi ces quelques généralités ? Parce qu'elles sous-tendent tous les débats (ou leur absence...) sur lesquels se fondent les orientations de toute politique publique. Le flou qui entoure la notion d'art n'empêche pas de choisir très clairement un projet artistique plutôt qu'un autre. Or ces choix, quelles que soient les instances dont ils émanent, répondent parfois à tellement de critères extérieurs au seul jugement esthétique qu'il est indispensable que chacun s'interroge sur sa propre conception de l'art. On sait mieux que jamais depuis les études de Howard S. Becker que ce ne sont pas seulement les artistes qui établissent les conventions artistiques mais l'ensemble des personnes attachées à ce travail novateur (publics, réseaux de coopération etc.), toute une population que le sociologue américain a rassemblée au sein des « mondes de l'art ». Chacun à sa manière et à son niveau est donc engagé dans cet environnement qu'il consolide autant qu'il en bénéficie.

La preuve en est que les acteurs de la politique de la ville ont permis la reconnaissance et l'épanouissement de certaines formes artistiques. L'utilisation de l'espace public, la primauté du processus sur l'objet, les démarches participatives qui regroupent professionnels, amateurs et anonymes... ces manières de faire art et de les considérer comme telles ne sont plus réservées aux cercles spécialisés comme c'était encore le cas dans les années 1970. Elles sont au contraire devenues récurrentes dans les quartiers ciblés de la politique de la ville, où les habitants sont de plus en plus familiers des artistes qui collectent leur parole, invitent les voisins à monter sur scène ou les prennent en photo pour en donner une autre image.

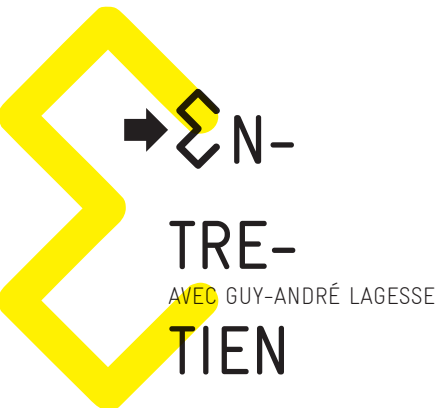
L'ère de la complexité submerge aussi l'esthétique.

Marie-Dominique Popelard, 2002.

Cette banalisation occasionne d'inévitables détournements. Nombreuses sont les personnes (artistes ou non d'ailleurs) qui dénoncent la généralisation de ces procédés. Le philosophe Paul Ardenne citant Daniel Dezeuze ironise ainsi à propos de « l'artiste-animateur » devenu « un spécialiste du rapprochement entre les êtres par art interposé » au nom de la « pacification sociale. » Le pouvoir séparateur de l'art qui singularise et crée de la dissension serait-il une vieille lubie ? Et quand bien même, cette vision dissensuelle aurait-elle droit de cité dans des quartiers déjà trop ségrégués ?

Reste que le principe de chefs d'œuvre faisant consensus et donnant lieu à une communauté universelle se trouve mal en point. Les philosophes contemporains ne se demandent d'ailleurs plus ce qu'est l'art mais « Quand est-ce qu'il y a art ? » (esthétique analytique) ou « Qu'est ce que l'art fait ? » (esthétique communicationnelle). Comme si la question de l'art s'était déplacée de l'œuvre vers les personnes qui la conçoivent et, peut-être plus encore, vers celles qui la perçoivent.

■ ■ ■ **Guy-André Lagesse** est plasticien et directeur artistique des Pas Perdus, basés au Comptoir de la Victorine à Marseille.



Qu'est-ce qui vous distingue de ceux que vous appelez les « occasionnels de l'art » avec lesquels vous travaillez ?

Le fait que c'est justement occasionnellement qu'ils s'intéressent à l'idée de la forme (l'esthétique) alors que je m'en occupe tout le temps. Ceci dit, tous les enfants partagent cette préoccupation. On a tous eu des affaires cachées sous notre lit ou dans un placard avec lesquelles on a fabriqué la terre, un cheval, une montagne. On s'est inventé des éléments et des dispositifs pour circuler dans la vie et en comprendre le sens. En prenant conscience de la façon dont la vie sociale s'organise autour de soi, on perd le sens de notre propre organisation au profit d'une place que, semble-t-il, on « doit » prendre. L'essence de cette poésie s'efface avec l'âge mais on la garde en mémoire. Les gens qui

sont dans la création de façon permanente essaient de maintenir le lien avec ce temps qui n'est pas celui de l'enfance au sens de spontanéité ou de naïveté mais le temps où l'on crée, détermine et comprend son environnement. À un moment, il s'agit de se dire que ce potentiel est en tout le monde mais qu'on l'a mis de côté par choix ou parce qu'on nous l'a suggéré.

Vous n'établissez donc pas de hiérarchie esthétique ou éthique entre les « occasionnels de l'art » et les professionnels ?

La seule distinction, pour moi, se situe au niveau des gens, dans la manière dont chacun slalome à l'intérieur de la vie. Chacun fait l'effort de se lever le matin, d'écouter ce qui se passe dans le monde à la radio et de ne pas se recoucher. Ce n'est donc pas une question propre à l'art et aux artistes. Ce qui m'importe, c'est de voir comment quelqu'un se confronte à la vie tout au long de sa vie.

Il n'empêche que les pouvoirs publics, pour attribuer de l'argent à un projet artistique et/ou culturel, invoquent des critères plus restrictifs ?

Je crois que ça a à voir avec l'opposition entre art savant et art populaire, avec le souci qu'on a de comparer les choses pour savoir si c'est bien de l'art, autrement dit pour vérifier que ça se conforme à des références dispensées dans les écoles ou partagées par un milieu. Le problème avec ce genre d'expertise, c'est que ça ne justifie en rien l'intérêt d'une œuvre ou d'une démarche. Au fond, peu importe qu'on soit artiste ou pas, le fait est que nous sommes tous sensibles et qu'une personne peut, à un moment de sa vie, vouloir s'essayer, par exemple, à la gymnastique poétique de la couleur ! Au nom de quoi peut-on dire qu'elle ne doit pas le faire ou qu'elle doit se débrouiller seule (ce qu'elle fera de toute façon, mais avec plus de difficultés) ? Je pense

qu'il faut marteler que ce type de cloisonnement doit cesser. Les Zoulous possèdent cette notion d'« Ubuntu » qui signifie : « Je suis parce que tu es », « Mon œuvre est remplie de toi ». Les artistes ont autant de garde-fous, sont autant formés par leur expérience que les autres. C'est pour cela que, pour ma part, j'ai besoin de me confronter à des gestes populaires de non savoir référentiel (ce qui ne veut pas dire absence de références...) afin de découvrir comment nos gestes peuvent interagir et s'éclairer réciproquement du fait de nos différences. Dans toutes les couches de la société, il y a des gens inventifs (cuisinières, mécaniciens, entraîneurs de foot, aménageur en politique de la ville etc.), c'est-à-dire qui réinventent tous les jours leur rapport au monde. C'est cela qui m'intéresse.

Les Pas Perdus interviennent très souvent dans le cadre de la politique de la ville. Comment votre manière de travailler peut s'articuler avec celles des différents acteurs qui y participent ?

Le sensible d'un quartier et des gens ne fait pas valeur face aux enjeux économiques de la rénovation urbaine. Et la politique de la ville, on le sait, se sert de plus en plus de l'art et de la culture pour apaiser les gens avant le désastre que représente inévitablement la destruction d'un immeuble ou d'une cité. Ceci dit, pendant ce temps, nous pouvons agir avec les commanditaires et avec les habitants.

Nous pouvons amener les uns et les autres à partager, dans et à partir du processus et d'actes artistiques, la nécessité d'un quartier et d'une vie fondés sur la relation humaine. On ne peut pas plus que ça, ou alors il faut devenir un personnage politique.

Ce qui m'intéresse c'est d'avoir le temps de travailler directement avec et à partir de la sensibilité des personnes, pas avec des objets ou des objectifs sociaux.

C'est une vision modeste de l'intervention artistique...

Je ne viens pas là pour changer les choses mais pour l'aventure de l'art, c'est-à-dire pour faire sortir cette poésie que nous avons en nous. Si je me trouve confronté à des politiques culturelles ou urbanistiques, c'est par effraction ! J'ai néanmoins la prétention qu'on peut fabriquer la société autrement à travers des actes qui peuvent être considérés sans importance mais dont les effets peuvent être très profonds sur les individus et sur leur entourage. Pour autant, je ne mène pas de projets pour 2000 habitants sur une semaine, parce que ce qui m'intéresse c'est d'avoir le temps de travailler directement avec et à partir de la sensibilité des personnes, pas avec des objets ou des objectifs sociaux.

REFERENCES :

- Ardenne Paul, *Un art contextuel*, Flammarion, 2002.
- Becker Howard S., *Les Mondes de l'art*, Flammarion, Champs arts, 2010.
- Popelard Marie-Dominique, *Ce que fait l'Art*, PUF, 2002.
- Extraits d'un entretien avec Guy-André Lagesse (Marseille, 18.02.2011).

➔ ARTfactories/ Autre(s)pARTs

L'association ARTfactories/Autre(s)pARTs a été fondée à l'automne 2000 afin de réfléchir sur les pratiques artistiques et culturelles mettant en relation art, territoires et populations. Portée par des artistes, des acteurs culturels et des chercheurs fortement engagés sur le terrain, au sein de quartiers délaissés ou de zones en friche, elle s'est donnée pour mission de réfléchir et d'agir collectivement au développement de projets qui souffrent de l'indifférence des pouvoirs publics et, de ce fait, d'un manque de moyens de plus en plus criant.

44 Ces projets dit participatifs ou – selon l'expression proposée par Philippe Henry* – partagés sont systématiquement dévalorisés par une institution culturelle entièrement soumise aux valeurs d'une certaine « excellence artistique », selon un concept flou qui fait essentiellement référence à un art produit par des professionnels et présenté dans des établissements labellisés. Il est remarquable que cette notion d'excellence soit confisquée par une seule vision de l'art, qui a sa légitimité, mais est loin d'être l'unique possible. Ainsi, les projets partagés dont il est question dans le présent ouvrage relèvent d'une vision du travail artistique repérée sous l'appellation générique de « Nouveaux Territoires de l'Art ». Elle s'appuie sur la construction et le développement de relations avec des personnes, des groupes, des non professionnels, étant bien entendu que le cœur de ces actions, leurs fondements et leurs raisons d'être sont artistiques et non sociaux. Le travail proposé n'est pas

un parcours prétendument facile, soi-disant accessible à une population non-initiée, il constitue tout au contraire une œuvre à part entière, avec une réelle exigence esthétique, qui peut tout aussi bien revendiquer le terme d'excellence et une grande valeur humaine. Les artistes évoqués ici allient donc une dimension civique, citoyenne, éthique, à leur propre engagement esthétique.

Certes, l'époque n'est plus à opposer frontalement démocratie culturelle à démocratisation de la culture. Celle-ci, née des valeurs du Conseil National de la Résistance, s'ancre sur le développement d'une offre artistique au sein d'institutions solides et a toute sa place dans les politiques culturelles. Mais celle-là, directement issue des idéaux de l'éducation populaire et des nouveaux engagements des années 1970, doit aussi trouver son propre espace dans un dispositif cohérent d'action culturelle publique. Or, c'est là que le bât blesse.

Les actions qui relèvent de cette nécessité de démocratie culturelle, dont bon nombre d'exemples sont présentés dans cet ouvrage, n'ont jamais obtenu une réelle reconnaissance de la part du ministère de la Culture, excepté au cours de la courte période où Michel Duffour fut Secrétaire d'Etat au patrimoine et à la décentralisation culturelle entre 2000 et 2002. Ceci en raison d'une vision partielle et verticale de l'art, directement issue du dogme initial du ministère de la Culture qui induit qu'il n'est d'art véritable que produit par des artistes professionnels. C'est sur ce malentendu que s'est construite depuis cinquante ans la politique culturelle et que se sont érigées les inexpugnables citadelles institutionnelles que nous connaissons aujourd'hui. Les acteurs culturels et les artistes ont donc cherché d'autres sources de financements, dont ceux de la politique de la ville, non par opportunisme ou pour trouver de nouveaux guichets où quêter de modestes subsides. Ils l'ont fait surtout parce qu'il y avait nécessité à rencontrer ces populations largement laissées pour compte et pour investir ces portions de territoires abandonnés, ces bassins d'emplois sinistrés. Durant un temps, au sein de l'Institut des villes, la mission « Nouveaux Territoires de l'Art » a pu accompagner, soutenir, conseiller ces initiatives, mais – élément significatif du désintérêt de l'Etat – celle-ci a été supprimée en février 2010.

Quant aux crédits de la politique de la ville, ils n'ont cessé de baisser et le volet culture en est devenu le parent pauvre. On lui préfère le dur, le construit, l'habitable, certes nécessaire, mais surtout ô combien plus visible. Et plus facile. Il ne suffit de trouver que de l'argent et, malgré la crise, la fameuse crise, cela ne semble pas hors de portée. Sans s'attaquer au fond du problème, l'exclusion, la marginalisation toujours croissante des banlieues, on bâtit parfois à tour de bras, après avoir démoli avec la

même énergie, sans penser aux conditions de logement. Investir dans la relation, le lien, la culture donc, est autrement plus complexe et autrement moins médiatisable. De fait, la situation dans les quartiers empire. Les plans qui se succèdent sont modestes ou irréalistes. Les décalages entre les discours politiques et les réalités de terrain vont augmentant. Le paysage urbain est marqué par de profondes coupures, de redoutables frontières symboliques et mentales et de très fortes inégalités. Dans les périphéries urbaines, la pauvreté, la ségrégation et les violences sont le quotidien des habitants, les associations et structures qui travaillent au quotidien sur ces territoires voient chaque année leurs moyens décroître. Ces constats sont le résultat d'une république qui dysfonctionne gravement. Une république inégalitaire. Il est devenu urgent de se donner les moyens d'y remédier, de repenser la ville ensemble, d'expérimenter de nouvelles manières de faire.

45 Il est aujourd'hui urgent d'inscrire les actions culturelles partagées sur ces territoires dans la durée. Il devient vital de revendiquer haut et fort une politique de droit commun pour ces projets qui inventent, dans une relation entre artistes et citoyens, un art de vivre autrement. La politique de la ville ne doit pas être un sous-ensemble de la politique, elle doit sous-tendre de manière transversale l'ensemble de l'action publique. De même, la culture ne doit pas être un sous-ensemble de la politique de la ville, mais en être l'un des cœurs, un cœur non seulement battant, mais combattant !

* Philippe Henry, *Démarches artistiques partagées #1 : des processus culturels plus démocratiques ?*, décembre 2011, article disponible sur le site www.artfactories.net.

CHAPITRE

6

↳ LES ARTISTES À L'ÉPREUVE DES VILLES

Et si la politique de la ville devenait le sujet d'étude favori de certains artistes ? De nombreux projets artistiques cherchent en effet à jouer des cadres qu'elle impose plutôt qu'à s'y plier. Avec des intentions et des bonheurs pour le moins variés.



ans le précédent chapitre, Guy-André Lagesse pose une question fondamentale qu'on a tendance à vite éluder : à partir de quand ou de quoi est-on artiste ? Et qui nomme les artistes ? On sait que le relèvement du nombre d'heures pour prétendre au dispositif d'indemnisation chômage des intermittents du spectacle a réduit le nombre de ceux-ci, mais les artistes sont-ils pour autant moins nombreux ? On sait que les DRAC disposent de listes de personnes ou d'équipes reconnues pour leur travail artistique, mais connaît-on leur réalité juridique et sociale ? Être artiste et faire métier de son art sont deux choses bien différentes. Dans le domaine particulier de la politique de la ville, les artistes sont confrontés à d'autres réalités que la simple création et doivent faire preuve de compétences qui ne relèvent pas du seul geste artistique. Il suffit de voir la complexité de certains appels à projet ou de commandes publiques pour s'en rendre compte.

De plus, l'organisation socioéconomique propre aux mondes de l'art ne coïncide pas nécessairement avec les cadres de la politique de la ville. Pour exister, les artistes doivent se faire reconnaître au sein de réseaux très identifiés. Une compagnie de théâtre, par exemple, aura plus de chances de recevoir des subventions d'une DRAC si elle est largement présente dans le circuit des scènes labellisées par l'État que si elle se cantonne à des créations participatives impossibles à diffuser au-delà d'un quartier. Dans le monde divisé de la culture, la reconnaissance dans tel lieu peut tout à fait susciter le mépris dans un autre, si bien que certains artistes sont assignés à la politique de la ville tandis que d'autres ne sortiront jamais des galeries d'art contemporain. La situation n'est heureusement pas si binaire, mais dans le panel des artistes entrés dans le jeu de la politique de la ville, il se trouve autant d'individus pour détourner les cadres institutionnels à leur avantage et/ou à celui des habitants que de cadres institutionnels pour abuser les individus.

■ ■ ■ Inventeur de la démarche HQAC (Haute Qualité Artistique et Culturelle) dont la première expérimentation a porté sur la Zone d'aménagement concerté (ZAC) du Plateau à Ivry-sur-Seine, le parcours de [Stefan Shankland](#) est à ce titre significatif.



TRANS305, prototype HQAC

« Dedans et observateurs », Stefan Shankland et son équipe auront suivi la transformation de la ZAC du Plateau entre 2007 et 2015. Avec des bureaux sur place, un atelier qui bouge au rythme du chantier et tout un ensemble d'interventions sur site (fabrication d'un panneau de chantier emblématique, d'une clôture de chantier etc.) ou en lien avec ce qui s'y passe (workshops, expositions au centre d'art contemporain et dans la ville, films etc.), cette démarche dite HQAC s'intègre au processus de mutation urbaine en cours.]

Qu'est-ce qu'un « lead artist » ?

Je me sers de cette notion anglo-saxonne pour essayer de faire comprendre que la place d'un artiste dans un contexte de transformation urbaine peut être différente de celle dont on a l'habitude, à savoir qu'il peut apporter une expertise spécifique dès le début d'une opération de réaménagement sans se limiter à la production d'une œuvre en fin de parcours, comme c'est le cas avec le « 1% artistique ». Les artistes sont de bonnes plaques sensibles pour analyser des situations de ce type. D'où l'idée d'employer leur savoir-faire plutôt que leur capacité de production.

Comment cette idée a été acceptée par la Ville d'Ivry-sur-Seine ?

Après quelques mois d'expérimentation, je cherchais un moyen pour que le comité de pilotage urbanisme/culture qui avait accepté que je suive le chantier de la ZAC du Plateau convainque les élus de pérenniser ma place. Ça me semblait important de créer un cadre légal et économique, notamment pour que je puisse rencontrer sans difficulté les aménageurs et les urbanistes. À ce moment-là, je m'intéressais aux enjeux du développement durable. J'y voyais un changement de paradigme. Avec le développement durable, il n'est plus en effet question d'un monde d'objets mais d'un ensemble en processus où ce qu'on fait affecte le processus d'ensemble. Je me sentais alors légitime en tant qu'expert du processus, capable d'absorber un contexte et d'en faire quelque chose.

Parallèlement, j'ai étudié la démarche HQE (Haute Qualité Environnementale) qui, bien qu'elle soit décrite par les architectes, avait le mérite de n'être pas une norme mais une série de directives cherchant à appliquer des principes du développement

durable à la construction de bâtiments et de villes. Est-ce qu'il était possible pour moi, dans cette même perspective, d'être sur une démarche artistique plutôt que sur la production d'objets ? Du moment où j'ai imaginé et parlé du label HQAC (Haute qualité artistique et culturelle), mon propos est devenu clair pour les élus. C'était comme un mot magique ! C'était d'autant plus bienvenu que nous essayions de caser un vide (la notion de processus) dans un chantier où tout est planifié.

Du moment où j'ai imaginé et parlé du label

HQAC (Haute Qualité Artistique et Culturelle),

mon propos est devenu clair pour les élus.

C'était comme un mot magique !

La Ville et vous êtes désormais engagés pour 6 ans. Comment se déroule le suivi d'une collaboration aussi longue ?

Mon travail n'est pas apprécié selon des critères plastiques mais d'après ce que ça apporte au processus urbanistique. Qu'est-ce que ça change dans la relation entre la Ville et l'aménageur ? entre la ZAC et l'environnement ? Y a-t-il un changement d'ambiance sur le chantier ? des retours de la part des habitants ? C'est une évaluation très empirique menée par le responsable de l'urbanisme à la Ville. C'est aussi un moyen d'utiliser ce premier chantier [d'autres, plus importants, ont démarré depuis à Ivry-sur-Seine, ndlr] pour attirer les meilleurs spécialistes mondiaux en matière de construction de la ville contemporaine.

Comme tout chantier, celui-ci est interdit au public. Quelle place la population a-t-elle dans votre manière de travailler ?

Avant, il n'y avait pas de vie de quartier ici. Les gens attendaient depuis 30 ans ce grand projet de réaménagement et le processus de friche était déjà avancé. Du coup, travailler avec les riverains était un faux enjeu au point que cela a remis en question l'idée reçue qu'un projet de transformation urbaine devait nécessairement intégrer la population locale. Ceci dit, c'est

l'endroit qui veut ça même si, durant la 3^e phase du chantier, nous ne serons plus seulement en lien avec les 100/150 personnes qui viennent ici chaque jour (architectes, chefs de chantier, ouvriers etc.) mais aussi avec les habitants d'une rue qui coupe la ZAC en deux. En réalité, je distingue bien le processus urbain sur lequel je n'ai pas de prise directe et notre projet qui peut influencer les urbanistes dans leur manière de concevoir et de conduire d'autres opérations de renouvellement urbain.

J'ai appris que tout – les habitants, les décideurs, les artistes, les professionnels du chantier – est très relié. Chaque projet teste une nouvelle façon de faire ensemble mais dans tous les cas, les choses ne sont pas aussi binaires qu'on le voudrait. Il ne s'agit pas d'abord de travailler avec les riverains pour remanier le master plan et faire ensuite pression sur les élus. La relation directe avec les habitants n'est pas la seule façon de travailler la question de la population. Pour les écoles par exemple, je suis allé voir la conseillère pédagogique de l'académie en lui disant que je ne voulais pas faire un atelier en classe, mais que je souhaitais travailler avec un même groupe d'enfants du début à la fin du chantier, de sorte qu'ils acquièrent une culture de ce projet. Ça aussi, c'est une façon de travailler avec les riverains.


Une telle démarche, qui a séduit depuis d'autres villes en France, ne fait plus de vous seulement un artiste mais une sorte d'ingénieur...

Je préfère la comparaison avec un réalisateur de film documentaire, quelqu'un qui sait regarder le réel et trouver une forme de fiction qui, in fine, réussit à en rendre compte. Ce qui demande en effet toute une ingénierie pour tenir cet entre-deux : être dans le réel et faire œuvre malgré tout. Ce n'est plus l'artiste héros de son œuvre. Je pense que les artistes ont à s'interroger sur leur rôle dans la société, de même que je demande aux institutions culturelles si elles sont prêtes à soutenir des projets de ce type-là sur 8 ans.



Qu'ils négocient leur place dans un processus qui les dépasse ou qu'ils fassent des habitants et/ou d'un territoire la matière de leur création, les artistes semblent plus sensibles que jamais « au monde tel qu'il va » pour reprendre le mot de Paul Ardenne dans *Un art contextuel*. C'est pourquoi certains acteurs de la politique de la ville s'en servent de révélateurs capables de saisir et de mettre en forme un impalpable (l'histoire enfouie d'un territoire, l'existence d'une communauté ignorée, certaines pratiques culturelles différentes des pratiques dominantes etc.). Les artistes qui interviennent dans les quartiers n'ont aucune peine à se sentir partie prenante de ce qui s'y passe ou pas. C'est même pour cette raison qu'ils y reviennent. Ce qui diffère en revanche, c'est la nature de leur implication et le rapport qu'ils entretiennent avec la population autochtone. Selon qu'ils sont plutôt justiciers, humanistes, empathiques, politiques, mégalomaneques, professionnels... ils imprimeront différemment leur marque à la vie d'un quartier, pour peu qu'on leur accorde un minimum de crédit. De même qu'ils sauront peut-être entrer en relation avec les habitants pour nouer un dialogue que d'autres ne savent pas ou plus entretenir.

■ ■ ■ **Matthieu Bouchain** est à l'origine de T. Public, association d'idées, une compagnie de théâtre de rue implantée à Marseille. Dans cet entretien, il évoque quelques projets menés ces dernières années, dont celui-ci à Saint Quentin (Picardie) en 2006.



ENTRETIEN

AVEC MATTHIEU BOUCHAIN

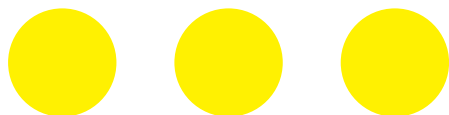
Nous étions là où personne d'officiel n'allait. Les gens ont vite compris qu'on n'était pas là pour changer les choses mais pour leur apporter de l'oxygène pendant quelque temps. On était différent des autres. On connaissait leur prénom. Ils voyaient bien qu'on n'avait pas de double langage, qu'on faisait du théâtre, pas de la réhabilitation. Tout ça, c'est une question de comportement : il ne faut pas juger les gens. Il n'y a pas de recette pour ce type de projet, rien n'est commercialisable. Mais on va au casse-pipe car personne n'intervient vraiment là où on agit. C'est pour cela que, même s'il y a une instrumentalisation de notre travail ou détournement de notre démarche au profit d'une communication quelconque, nous restons une force vive. C'est-à-dire qu'il y a un moment où on est tellement proches des gens qu'on ne peut pas être tout à fait une force stratégique, un outil utilisé par d'autres pour manipuler la population. [...]

Même s'il y a une instrumentalisation de notre travail ou détournement de notre démarche au profit d'une communication quelconque, nous restons une force vive.

Notre force, c'est de ne pas être cantonné à un endroit. C'est aussi notre fragilité : ça fait 20 ans que je fais ça et je ne suis pas sûr d'être aidé par la politique de la ville cette année. Après Saint Quentin et d'autres choses, je me suis dit qu'il fallait que j'initie la commande et non que je réponde à un appel à projets. Quand Marseille a été désignée capitale européenne de la culture, je me suis dit que ce qui est capital, ce sont les gens, leurs cultures, c'est-à-dire ce qui sommeille en eux. On a fait un appel à la population dans toute la ville pour donner rendez-vous à qui le voulait dans des centres sociaux, des théâtres, à la mairie, à la poste, dans une galerie commerciale... Ils répondaient à un questionnaire très simple puis on faisait une séance photo après avoir imaginé une mise en scène de leur personne à partir d'un objet qu'ils avaient apporté. Ce qui était génial, c'est que la rencontre était déjà le début de l'œuvre. Au bout

d'une demi-heure, ils comprenaient qu'ils étaient entrés dans un processus. Pendant 21 jours, on a sillonné 7 arrondissements de Marseille sur 16, en partant du principe que si on les rencontrait là, c'est qu'ils y habitaient. Ça n'a d'ailleurs aucune importance puisqu'on est tous de passage. On a rencontré 240 personnes âgées de 6 à 83 ans, très différentes les unes des autres. Ça allait de la CAF à la DRAC ! On a beaucoup discuté pour leur expliquer qu'il s'agissait de participer à un spectacle, qu'il y avait un but artistique mais que ce qui nous intéressait, c'était leur démarche, leur marche, leur monde marchant.

On leur expliquait qu'il n'était pas question que les autres les jugent, parce qu'ils étaient des citoyens comme les autres. Une fois qu'on a eu l'accord de certains, on a entamé les répétitions, toujours en explicitant notre idée de faire un défilé de marques sur peau, un défilé d'hommes et de femmes, la manière dont on voulait, théâtralement, traiter la citoyenneté, la prison des corps, le dévoilement du corps intime... Qui signe l'œuvre ? T. Public, association d'idées abrite et porte le projet. C'est moi qui suis responsable artistique de tout ça, au sens où le fil conducteur n'a pas été écrit de manière collégiale. Mais au bout d'un moment, je demande aux personnes si elles sont d'accord pour porter ce à quoi on est arrivé ensemble, à partir de ce fil conducteur. Car c'est eux le sujet. C'est un projet altruiste.



Cette approche, éthique et politique autant qu'esthétique, sous-tend la majorité des interventions d'artistes dans les quartiers et détermine en partie leurs manières de faire. On constate ainsi très souvent que les formes « abouties » (spectacle, exposition, vidéo...) passent au second plan au profit de processus qui rendent compte d'un mouvement auquel les artistes prennent part activement en incitant les habitants à faire de même. Au risque de leur pratique, de leur reconnaissance et de leur légitimité.



Le fait d'avoir des budgets croisés (culture, politique de la ville, fonds privés) nous dessert, regrette Matthieu Bouchain. Comme il y a un théâtre du centre-ville parmi nos très nombreux partenaires, on pense qu'on ne fait pas de politique de la ville. D'autres croient qu'on les vole parce qu'on ne travaille pas avec des professionnels de la politique de la ville ou parce que les citoyens qui participent au *Défilé de Marques* « une collection d'hommes et de femmes » ne sont pas tous originaires des quartiers CUCS. Mais c'est ça la ségrégation sociale ! C'est quoi la cohésion sociale ? C'est de créer des mélanges. Il va encore falloir leur expliquer qu'en réalité, c'est nous qui faisons circuler les gens.

REFERENCES :

- Ardenne Paul, *Un art contextuel*, Flammarion, 2002.
- Extraits des entretiens avec Matthieu Bouchain (Marseille, 19.02.2011), Stefan Shankland (Ivry-sur-Seine, 25.02.2011).

➔ BANLIEUES D'EUROPE

Focus sur la place des
démarches artistiques dans
le renouvellement urbain

Fondé par Jean Hurstel, Banlieues d'Europe est un réseau culturel européen réunissant des projets culturels impliquant les habitants des quartiers populaires européens. Depuis 20 ans, il porte avec force convictions les questions de démocratie culturelle et défend le rôle moteur de la culture dans les politiques de la ville à l'échelle européenne (programme ubact). En 2010-2011, Banlieues d'Europe a réalisé un travail de capitalisation portant sur les actions culturelles et artistiques réalisées dans le cadre des opérations de renouvellement urbain dans l'agglomération lyonnaise. Quel est l'impact et le rôle de la culture dans ces territoires ? En quoi celle-ci accompagne-t-elle le renouvellement urbain ? En quoi fabrique-t-elle du changement « autrement » pour les habitants dans ces quartiers en mutation ?

Les interventions artistiques menées dans les quartiers produisent des effets tels que :

- renforcer le sentiment d'appartenance à un quartier et à une ville au-delà des stéréotypes liés à l'origine sociale et ethnique, à la religion ou à la culture. Un quartier n'est pas seulement un espace bâti, il est aussi un espace imaginaire et symbolique.
- transformer l'image souvent dévalorisée de certains quartiers que les médias traitent « de ghettos urbains » ou « d'enfer concentrationnaire », transformer les regards extérieurs mais aussi les regards que les habitants projettent sur eux-mêmes. Renforcer l'attractivité des territoires en faisant venir des publics extérieurs au quartier.
- contribuer par l'appel à l'expression et à la créativité à l'instauration d'un espace démocratique dans lequel les idées et les

réflexions des uns se heurtent à celles des autres.

- porter la parole des habitants, transmettre leur témoignage sur un moment de vie.

En ce qui concerne le renouvellement urbain, l'enjeu le plus important est celui du passage entre réhabilitation et régénération urbaine. La réhabilitation est un processus essentiellement technique mis en œuvre selon des procédures urbanistiques, architecturales et politiques. La régénération urbaine prend en compte l'ensemble des problématiques sociales, économiques et culturelles au-delà de la simple réhabilitation urbaine.

Les projets culturels en lien avec le renouvellement urbain sont essentiellement des tentatives partielles de régénération urbaine. Ils accompagnent et assurent le

passage entre l'avant et l'après des processus de renouvellement urbain. Leur temporalité est importante :

- le passage premier est celui du traumatisme de la démolition qui suscite de nombreux projets de mémoire et de récits de vie. Chaque habitant s'inscrit dans un espace qui est aussi son espace de vie, son temps de vie. Les projets artistiques s'attachent alors à dépasser les traumatismes et à assurer la continuité des mémoires singulières.

- le passage second est celui de l'ajustement du temps de la rénovation au temps vécu par les habitants. La réhabilitation des bâtiments, la construction de logements, d'équipement, travaux de voiries sont souvent longs et importants. De nombreux projets s'inscrivent dans ce processus d'ajustement entre passé détruit et avenir promis. Ce sont souvent des projets qui privilégient les ressources de l'imagination et de la coproduction d'un avenir promis.

- le passage troisième est celui du retour au principe de réalité, bilan et perspectives du renouvellement urbain pour les habitants. Qu'est ce qui a changé dans leur environnement ? Qu'est ce qui a changé dans leur vie ?

Se dessine alors à grands traits une dramaturgie de la régénération urbaine avec ces metteurs en scène politiques, ses conflits et son dénouement. Il devient alors évident que les artistes sont particulièrement habilités à accompagner cette dramaturgie et qu'ils devraient nécessairement s'inscrire dans la conception et le déroulement des programmes de renouvellement urbain.

Cela signifie aussi :

- que ces projets devraient bénéficier d'une continuité que ce soit avec le même opérateur ou avec des opérateurs successifs. Un processus créatif a été engagé, il est de la responsabilité des pouvoirs publics d'en assurer la continuité. Sinon le risque évident est celui du découragement des habitants qui jugent alors sévèrement les interventions artistiques dans une opération de réhabilitation qui leur apparaissent souvent comme de la poudre aux yeux sans effet permanent.

- que ces projets puissent bénéficier d'une coordination efficace sur un même territoire. Les projets sont souvent juxtaposés, sans lien entre eux alors qu'un pilotage global permettrait de les rendre plus cohérents et plus lisibles pour l'ensemble des partenaires (habitants, élus, acteurs du projet urbain).

- que ces projets puissent échanger entre eux, bénéficier des expériences de chacun et repérer des difficultés communes. Echanger au niveau du Grand Lyon aussi bien que celui de la région et également au niveau européen. Banlieues d'Europe a rassemblé une riche expérience dans ce domaine avec les villes du réseau Ubact et les villes de Turin et de Glasgow.
- que les porteurs de projets culturels et les aménageurs urbains entretiennent des relations plus étroites. Dans la quasi-totalité des projets, les commanditaires du projet urbain et de l'action culturelle ne sont pas les mêmes acteurs : c'est l'instance intercommunale qui dirige la plupart du temps les opérations de renouvellement urbain et ce sont les communes concernées qui s'engagent dans la mise en œuvre des projets culturels et artistiques sur leur territoire. Il serait donc opportun et nécessaire de travailler à la même échelle territoriale.

CHAPITRE

7



LA PARTICIPATION DES HABITANTS AUX PROCESSUS ARTISTIQUES

Les projets, démarches et autres processus artistiques participatifs sont légion dans le cadre de la politique de la ville. Mais à quoi veut-on que les habitants des quartiers populaires participent ? Et pourquoi invoquer leur participation ? Et qu'en disent-ils ?



La chose est devenue tellement courante en matière d'art et d'action culturelle que certains ironisent sur la « religion de la participation » et dénoncent la multiplication des « injonctions participatives ». Les habitants seraient-ils devenus si mystérieux ou indifférents qu'il faille s'en remettre à la foi ou faire preuve d'autoritarisme ? De fait, une littérature abondante s'interroge sur la crise de la représentativité dans les démocraties contemporaines sans que le phénomène ne s'infléchisse. En attendant de trouver mieux, il y a la participation et ses limites (cf. p.66/67).

Invoquée quasiment dès ses débuts par la politique de la ville, cette notion a croisé les préoccupations d'artistes en quête de citoyens actifs au lieu de spectateurs silencieux. L'autorité de l'œuvre ou du geste artistique ayant été renversée durant le 20^e siècle, cet intérêt pour les personnes plutôt que pour les publics traduit la nécessité de nouveaux rapports entre les artistes, les arts et leurs destinataires. Quant aux quartiers populaires, ils sont devenus un terrain d'expérimentation d'autant plus approprié pour les artistes qu'ils posaient problème à leurs commanditaires potentiels, autrement dit les élus et les collectivités publiques. Claude Renard, chargée de mission culture et lien social à la DIV (Délégation interministérielle à la ville) entre 1991 et 2002, explique ainsi que « l'action culturelle et l'intervention artistique, en créant des déstabilisations au sein de la population d'un quartier, apparaissaient comme un instrument concret pour mobiliser les habitants sur la transformation urbaine. » Depuis, qu'il y ait ou non un programme de rénovation urbaine en cours, ces actions artistiques et culturelles sont devenues un moyen pour mettre à jour des tensions, accompagner une demande de la population, souscrire à la mode ou défendre une vision de politique culturelle.

Il existe tout un ensemble de manières de (faire) participer à un processus artistique. Certains artistes font des habitants – de leur image, de leur présence, de leur parole – la matière de leur œuvre. D'autres font de cette participation la condition pour que leur œuvre – souvent qualifiée de démarche – se réalise pleinement. D'autres encore vont jusqu'à parler de co-création en mettant à égalité les artistes et les habitants et en faisant de cette rencontre la valeur même du processus créatif. De telles intentions sont parfois mises à mal par les habitants qui peuvent ne pas jouer le jeu ou remettre en cause ses règles. Soit parce que ça ne passe pas entre les personnes, soit parce que le projet a pâti d'une mauvaise organisation (cf. p.68 et suiv.) ou plus simplement parce que les habitants ne partagent pas les mêmes motivations ni les mêmes ambitions que les artistes (cf. p.42/43). Ces écarts entre les intentions et le « résultat » ne sont pas à considérer systématiquement en termes d'échec ou de défaut. L'apparition de ces différences peut même signer la réussite des processus artistiques participatifs dans la mesure où il s'agit d'abord d'établir un lien avec les habitants, quelle qu'en soit la nature.



Le CAP (Centre d'arts plastiques) de Saint-Fons au sud de Lyon intègre dans sa programmation des artistes soucieux de participation. Extraits d'une discussion au CAP avec quelques personnes désormais familières du centre après avoir joué dans le film de Nicolas Boone et Olivier Bosson, 200%, réalisé avec 60 acteurs et 300 figurants, tous habitants de Saint-Fons.

Vous aviez l'habitude de venir au Centre d'arts plastiques avant de participer au film ?

Pas du tout. Je vais dans un atelier d'écriture, derrière la mairie. En y allant, j'ai vu qu'il y avait ici une exposition de sculptures réalisées par des enfants. Je suis entrée, j'ai trouvé ça magnifique. Et puis sur les panneaux d'affichage, il y avait un appel à figurants de tous âges pour

tourner un film sur Saint-Fons. Mais je ne croyais pas qu'il fallait parler à l'écran. J'y suis allée seule, comme une grande. Je suis veuve et quand il y a une distraction, j'y vais. Ils nous ont appris comment parler, comment faire attention. Huit jours après les auditions, j'ai appris par courrier que j'étais retenue pour le rôle de Toinette, une veuve de 90 ans dont le mari a été assassiné. Pendant les répétitions, j'étais tout émue. J'ai bien fait un peu de théâtre autrefois, mais c'était à l'école, pour les fêtes de Noël.

C'était une distraction mais vous avez tout de même participé à une œuvre d'art...

Olalala !... En tout cas, Olivier et Nicolas sont des gens très compétents, patients et très gentils. Et puis j'ai trouvé que c'était original.

On est tous sensibles mais on n'est pas tous acteurs. Ça peut devenir de la démagogie culturelle. C'est comme de croire qu'on serait tous responsables de nos vies, qui plus est de nos vies d'artistes ignorés.

Et vous ?

Moi, j'ai fait un peu de mécanique sur le tournage. Ça a duré deux jours. Et puis aussi l'acteur. J'étais menotté. Ensuite j'ai tué quatre policiers.

C'est un peu votre film. Dans le générique, il y a votre nom...

Je ne sais pas moi, c'était la première fois.



Comme l'a souligné Virginie Milliot à propos des ateliers de pratique artistique, la création d'un espace commun ne garantit pas l'existence d'un contenu commun. Cette remarque vaut aussi pour les créations artistiques partagées où les artistes se démarquent des participants, les artistes étant plutôt individualisés tandis que les participants se fondent souvent au sein d'un groupe. Cette dimension collective est d'ailleurs bien souvent rassurante pour des personnes qui sont plus soucieuses de « sortir de chez elles », de « rencontrer d'autres gens », « d'essayer autre chose » que de s'inscrire elles-mêmes dans une démarche de création. On peut vouloir participer sans chercher à se faire un nom. Rappeler cela n'est pas inutile quand on risque toujours d'idéaliser ou d'instrumentaliser la participation des habitants ainsi qu'en témoigne Régine Roméas, chargée de la médiation culturelle au CAP de Saint-Fons : « Je trouve un peu grossier de dire aux gens, dans les quartiers, qu'ils sont tous artistes et qu'on va faire quelque chose ensemble. Or c'est ce qu'on a tendance à nous demander. Alors que les personnes peuvent aussi avoir, simplement, plaisir à découvrir. On est tous sensibles mais on n'est pas tous acteurs. Ça peut devenir de la démagogie culturelle. C'est comme de croire qu'on serait tous responsables de nos vies, qui plus est de nos vies d'artistes ignorés. »

Dans le même sens, Geneviève Rando au centre social Bordeaux nord, ajoute : « Si l'on parle de la participation des habitants, il ne faut pas oublier celle des élus, des techniciens, des institutions, de tout le monde. Qu'est-ce que c'est cette fonction de participation ? De quel engagement parle-t-on ? Pourquoi les habitants devraient-ils plus participer que les autres ? La parole des habitants n'est pas plus légitime qu'une autre. Prenons un exemple radical : une milice, c'est un groupe d'habitants structurés. Sont-ils légitimes ?!... En réalité, la légitimité des habitants est celle des enjeux dont ils sont porteurs ou ceux du projet auquel on les invite à participer. »

Ces enjeux sont nombreux, ténus, mouvants. Ils peuvent concerner l'image d'un quartier, dépendre d'une spécificité culturelle locale ancienne ou récente, provenir d'une volonté politique ou d'une initiative privée, répondre à un besoin largement formulé ou défendu seulement par quelques-uns. Dans tous les cas, la participation souffre de deux travers : la discrétion et l'ostentation. Qu'ils se focalisent sur quelques personnes ou qu'ils embarquent tout un quartier, et l'on suspectera ces projets d'élitisme ou de

La création d'un espace commun ne garantit pas la création d'un contenu commun.

La légitimité des habitants est celle des enjeux dont ils sont porteurs ou ceux du projet auquel on les invite à participer.

populisme. Les nuances sont évidemment nombreuses entre ces deux extrémités qui ont cependant l'intérêt de mettre en lumière le double mouvement recherché dans la participation : l'épanouissement individuel et la consolidation collective.

Daniel Hebling évoque cette tension à propos des créations artistiques partagées organisées par la MJC Berlioz à Pau :

« On se sert de ces créations pour activer le social et faire de ce quartier un endroit vivant. Il faut que les habitants participent sinon on est dans la programmation et ça ne les intéresse pas. Ce qu'ils apprécient en revanche, et c'est pour cela qu'ils viennent à la MJC, c'est de pouvoir se confronter concrètement à l'imaginaire singulier d'un artiste. « L'autre ne fait pas comme moi, mais je peux faire quelque chose avec lui », voilà le principe. C'est pour cette raison qu'on choisit les artistes en fonction de leurs envies de travailler avec nous. La compagnie Générik Vapeur, avec qui nous avons monté La 64e du nom en 2010 [grande déambulation à travers la ville rendue possible grâce à 450 bénévoles et 25 associations, ndlr], avait perdu l'habitude de telles aventures humaines, car les habitants s'investissent vraiment ici. C'est vrai que l'essentiel n'est pas le sujet de la création mais le fait de s'impliquer dans un projet qui les valorise, eux et leur quartier. Du coup, j'ai entendu des personnes qui n'habitent pas le quartier (mais qui y viennent pour participer à ces créations) dire qu'elles étaient de Berlioz... »

Si l'on en croit Daniel Hebling, la revendication de son appartenance à un territoire ne dépendrait pas du fait qu'on y habite physiquement, mais de la proximité qu'on ressent avec la manière dont on y vit et ce qui s'y passe. Mieux, les processus artistiques participatifs viendraient mettre en lumière le fait que les habitants restent les seuls décisionnaires. Autrement dit, il ne suffit pas de donner la possibilité de participer pour créer un sentiment d'appartenance alors qu'il faut se reconnaître dans les termes et les modalités d'un projet pour avoir envie d'y prendre part et se l'approprier.

■ ■ ■ C'est dans cette perspective que Marc Morieux, délégué du préfet du Pas-de-Calais, met en balance deux projets conduits récemment dans la ville d'Avion, à côté de Lens.



Cinq associations locales se sont fédérées pour répondre à l'appel à projets de l'ACSE intitulé « Pratiques langagières ». Après avoir reçu une formation sur cette notion (sur le multilinguisme, les différences de niveaux de langue etc.), elles ont réuni une trentaine de personnes qui ont décidé de réécrire Les fourberies de Scapin. Sans aucune aide professionnelle extérieure, elles ont élaboré un texte qu'elles ont joué ensuite publiquement. C'était d'une telle qualité que les élus, qui pourtant n'y croyaient pas beaucoup, leur ont proposé de le rejouer dans une belle salle de la ville.

L'absence d'un professionnel ne leur a pas manqué ?

Sans doute que le projet aurait gagné en qualité, mais je me demande ce que ça aurait provoqué chez les gens, sur leurs envies. Tout dépend de la posture du professionnel. Certains artistes savent faire avec ce qu'on leur renvoie mais il y a en réalité peu de vraies co-constructions. Là, c'était une création de grande qualité, à la fois artistique et sociale, voulue et conçue collectivement par des femmes immigrées qui sont en cours d'alphabétisation et par les membres d'autres associations qui ont interprété le texte.

Ça me fait penser à une autre création portée cette fois par un lieu culturel reconnu. Un écrivain a écrit un texte à partir de témoignages d'habitants qu'il a mis en scène avec des professionnels et des gens du quartier. Le résultat final est de grande qualité mais je suis un peu amer sur la démarche. Je le dis d'autant plus facilement que j'ai soutenu ce projet jusqu'au bout. Son impact sur la population,

c'est-à-dire ce que les gens peuvent en tirer ou en dire, est très faible d'après ce que j'ai ressenti en discutant plus tard avec les participants. Certes, ils sont fiers qu'on ait raconté l'histoire de leur quartier mais il me semble que ça les y enferme plutôt que ça ne leur donne envie de faire autre chose ou d'aller voir ailleurs, ce qui me paraît nécessaire compte tenu de la réalité de l'endroit. Les intentions de cet artiste et de cette structure sont nobles et sincères, j'en suis sûr, mais la participation des habitants est à relativiser pour cette raison.

À l'inverse, l'autre projet a eu une incidence profonde sur la manière de vivre de celles et ceux qui l'ont mené. Des femmes qui étaient habituées à rester ensemble ont travaillé avec des hommes. Ils ont bougé dans leur rapport à la langue, à l'écriture. Ils ont partagé quelque chose de fort au point qu'ils ont décidé de repartir sur un autre projet : à partir des récits de voyage d'une association humanitaire du quartier, ils vont écrire et mettre en scène un autre texte, à leur manière.



écart est parfois immense entre participer et faire œuvre collective. Il en va de la capacité des artistes autant que des participants à se déplacer, « à construire un commun – différemment signifié » comme l'écrit Virginie Milliot dans un rapport de recherche intitulé *Faire œuvre collective, judicieusement sous-titré Aux frontières des mondes de l'art*. Encore faut-il que ce commun soit acceptable aux yeux de toutes celles et de tous ceux qui doivent le reconnaître en tant que tel, c'est-à-dire en tant que nouveauté.

REFERENCES :

- Milliot Virginie, « La pratique artistique comme levier d'universalité ? Petites déconstructions d'une sécularisation. » in *Culture et recherche n°106-107*, décembre 2005.
- Milliot Virginie, *Faire œuvre collective. Aux frontières des mondes de l'art*, Rapport de recherche, programme Cultures, villes, dynamiques sociales, ARIESE, Lyon, 2003.
- À Double Sens, *Arts, interaction et participation*. Actes des journées de réflexion organisées les 2 et 3 juillet 2010 : http://www.adoublesens.fr/~adoubles/public/Version_Integrale_definitive.pdf
- Extraits d'entretiens avec Daniel Hebling (Pau, 15.02.2011), Marc Morieux (11.07.2011), Geneviève Rando (Bordeaux, 27.07.2011), Claude Renard (Marseille, 17.02.2011), Régine Roméas et des habitants de Saint-Fons (Saint-Fons, 22.04.2011).



BIS

LE (PEU DE) POUVOIR DES HABITANTS


La démocratie participative est à la mode, mais la participation des habitants a peu de poids au regard des institutions locales et du droit.



La loi ATR (Administration territoriale de la République) du 6 février 1992 est la première à introduire la notion de participation de la population aux décisions de la vie locale. D'autres lois (dont celle dite « Démocratie de proximité » du 27 février 2002), quelques conventions et chartes ayant valeur constitutionnelle ont confirmé cette reconnaissance institutionnelle. Mais en réalité, les habitants y gagnent seulement le droit d'être mieux informés et consultés. À l'exception des référendums locaux dont la mise en œuvre appartient toutefois aux assemblées délibérantes (conseil municipal, maire etc.), les autres procédures participatives ne sont pas réellement contraignantes pour les autorités publiques. Dans le domaine plus spécifique de l'urbanisme, et bien qu'ils soient parfois obligatoires, les concertations, les débats publics ou les enquêtes publiques laissent également les autorités publiques libres de leurs décisions finales. De même, les instances participatives tels que les comités consultatifs, les conseils de quartier ou les conseils de développement des pays et des agglomérations peuvent peser sur les décisions dans la mesure où les élus les prennent en considération. C'est parfois le cas. La plupart du temps, comme le rappelle Loïc Blondiaux, ces instances sont boudées par la société civile qui n'y voit bien souvent que des artefacts de la démocratie.

Il n'en reste pas moins que la demande de participation est grandissante au sein d'une population amenée à toujours plus s'exprimer et, parfois donc, à en attendre des effets. Dans *Faire société*, Gérard Grass a éclairé cette tendance en pointant les modifications qu'elle induisait dans l'organisation de collectivités publiques appelées à améliorer leurs « services » plutôt qu'à administrer une population. Il montre également comment « la société civile est produite », c'est-à-dire comment elle se modifie dans ce contexte et doit à son tour réviser ses modes d'action et d'expression. La grève et le bulletin de vote ne suffisent plus, il s'agit de devenir « partie prenante ». Contrairement aux conseils de quartier par exemple, dont le fonctionnement singe celui des assemblées instituées sans en avoir les pouvoirs et impose aux habitants de s'y engager continûment, les instances de participation à imaginer devront être sans doute plus éphémères ou plus flexibles car « les habitants ne sont pas des permanents, ils sont là le temps de leur intérêt. »

REFERENCES :

- 
- Blondiaux Loïc, *Le nouvel esprit de la démocratie. Actualité de la démocratie participative*. La République des Idées, Éditions du Seuil, 2008.
 - Grass Gérard, *Faire société. La démocratie participative et la pratique des élus*. Profession banlieue, Les « 5 à 7 », n°13. 30 Janvier 2006.

CHAPITRE

8




DE L'ART DE S'ORGANISER

La participation d'habitants à des actions artistiques ou culturelles implique une organisation qui en traduise concrètement les principes. Sans cela, de telles démarches ressembleront à d'autres et leurs ambitions resteront lettre morte.





Habitants, artistes, acteurs culturels, tous ont tendance à défendre leur place en amont des projets. Dans le cadre d'une opération de renouvellement urbain, cela signifie être associé aux premières réunions ou études qui décideront des grandes orientations afin d'en débattre. À l'inverse des appels d'offres dont la logique consiste à déléguer à des prestataires le soin de répondre à un besoin prédéfini, l'idéal participatif revendique la négociation collective de ce besoin et (peut-être plus encore) des manières d'y répondre. Pour ce qui est des processus artistiques participatifs, on peut de la même façon se demander quand et de quelles manières les personnes peuvent y prendre part. Ont-elles manifesté de leur propre chef l'idée de travailler sur tel sujet, dans tel lieu, pour telle raison ? Sont-elles régulièrement consultées sur la manière dont le projet se déroule ? Ont-elles le pouvoir de le poursuivre dans un autre cadre, avec d'autres artistes ? Le rôle de chacun des participants et partenaires est-il discuté collectivement lors de la conception du projet ? Si la participation est réellement en jeu, ces questions, aussi dérangementantes soient-elles, doivent être posées.

■ ■ ■ Geneviève Rando (cf. p.23) est directrice du centre social Bordeaux nord.

EN- TRE- TIEN

AVEC GENEVIÈVE RANDO

Lorsque nous avons créé le collectif de ressources culturelles Bordonor, raconte Geneviève Rando, une association loi 1901 regroupant deux théâtres, un café musique et le centre social Bordeaux nord, la DRAC souhaitait verser la subvention au centre social au titre de structure porteuse. Nous avons refusé. De même pour Le Jardin de ta sœur (cf. p.23), il était question que l'argent soit versé au centre social puis dispatché sur ce projet. Cela aussi nous l'avons refusé. Dans le premier cas, on a dit qu'on accepterait l'argent que si on nous accordait le

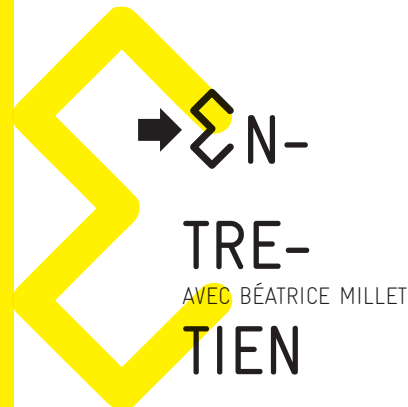
temps de monter une association distincte pour éviter les confusions. C'était très important de faire ça dès le début parce que ça induisait une manière d'entrer dans la question, en l'occurrence celle de la différence entre les structures, avec des identités et des projets distincts, et celle de la coopération comme principe du développement culturel. En ce qui concerne le Jardin de ta sœur, bien qu'un collectif (réunissant de manière informelle des associations, des écoles, des individus etc.) avait été créé, nos interlocuteurs institutionnels continuaient de m'appeler et moi, je leur répondais qu'il fallait s'adresser à la délégation du collectif. Il a fallu des mois pour les rassurer. Mais ils ont fini par comprendre notre méthodologie et que nous étions sérieux. Sérieux, cela veut dire que nous pouvions élaborer des propositions réalistes et argumentées, mais aussi que nous serions attentifs aux propositions des élus et des services

techniques. Il fallait en passer par là si on voulait faire reconnaître le mode de participation et de négociation des habitants qu'on avait défini ensemble. Pour certains, un collectif, c'est le bazar et c'est suspect. Or, un collectif, ce sont des gens qui s'organisent autour de la manière de traiter une question. Selon moi, ça implique du respect et de la loyauté, autrement dit qu'il n'y aura pas de coups bas. Si on parle de rapports sociaux, cette notion de loyauté est fondamentale sinon on est dans un modèle agressif. Ça peut paraître « nunuche » mais ça ne l'est pas. Quand des élus veulent me parler individuellement, en catimini, je refuse. Ça ne veut pas dire que je n'ai pas ma pensée, mais ça veut dire que le cadre choisi est celui du groupe et que si discussion il y a, elle sera publique ou conduite avec une délégation. Sinon, ça veut dire qu'il y a le groupe et ceux qui ont du pouvoir, autrement dit, c'est une manière de concevoir la société.



Il faut donc du temps et se parler. Toutes les personnes rencontrées dans le cadre de cette publication ont pointé des défauts de communication entre les participants des projets qu'ils évoquaient. Toutes sans exception ont raconté les différences de fonctionnement entre univers professionnels, le manque de clarté à propos des objectifs visés, l'absence de considération (consciente ou inconsciente) entre partenaires. On cherche alors à mieux se coordonner, à multiplier les temps de médiation, à se préoccuper d'abord du cadre de l'action quitte à faire passer au second plan ce qui est *a priori* essentiel. À ce sujet, Benoît Guillemont, conseiller pour l'action culturelle à la DRAC Rhône-Alpes, confie : « Je juge la qualité du processus, de la rencontre entre un artiste et des habitants. Tant mieux si la production artistique est forte, mais ce n'est pas le critère premier. Je vais surtout veiller à ce que les partenariats soient en place, à la manière dont les ateliers avec les habitants sont bâtis, à la qualité des intervenants. On juge le résultat quand il s'agit d'une production artistique, mais pas quand c'est dans le cadre d'un projet de territoire. » La logique du processus donne ainsi lieu à un ensemble de dispositifs qui en accompagnent le déroulement : comités de suivi constitués de professionnels mais aussi d'habitants impliqués ou concernés par ces actions, groupes d'experts extérieurs aux projets pour faire retour sur le travail en cours, plates-formes d'échange en ligne etc. Disons une nouvelle fois que ces dispositifs ne garantissent rien (les décideurs pourront toujours ignorer ces retours). En revanche, ils permettent l'expression de problématiques et de réalités jusqu'alors méconnues.

■ ■ ■ En qualité d'agent de développement social dans le quartier de l'Arsenal à Saint-Fons (agglomération lyonnaise), Béatrice Millet joue le rôle d'interface entre les habitants et les structures locales, notamment dans le cadre d'actions culturelles et artistiques.



ICI/INTERPHONE/MAISON

En septembre 2008, une cabane est implantée dans les jardins familiaux du quartier de l'Arsenal à Saint-Fons. Les artistes du groupe MOI laissent la rumeur grandir et s'exprimer. Un an plus tard, après différentes interventions artistiques, la cabane devient l'objet d'un appel à projets qui décidera de son avenir.

Comment expliquez-vous que l'appel à projets n'ait pas reçu plus d'échos ?

Il faut d'abord dire que cet appel était ouvert à tout le monde. Pour éviter que ce soient toujours les mêmes qui participent, certaines associations notamment, j'étais chargée d'aider les personnes qui le voulaient à mettre leur projet en forme, que ce

soit par écrit ou à l'aide de dessins, d'une vidéo ou d'un enregistrement audio. Nous avons même pensé faire un tirage au sort parmi la population, mais ça n'a pas pu se faire pour des raisons politiques. Au final, nous avons reçu très peu de propositions. Les gens n'ont pas compris que nous attendions un projet collectif et qu'il ne s'agissait pas d'offrir la cabane à une personne ou à une famille. Je crois qu'il y a eu un manque de relais, pas seulement pour faire le lien avec le projet artistique de départ (puisque'il ne s'agissait pas forcément de rester dans cette ligne), mais simplement pour expliquer la démarche. Pour nous professionnels de la politique de la ville ou de la culture, les appels à projets sont une habitude de travail mais pour la plupart des gens, c'est inconnu, trop administratif. Et puis dans un quartier comme celui de l'Arsenal, les personnes sont souvent fragilisées et n'ont pas toujours, ni l'envie ni les ressources morales pour s'engager dans une démarche de portage de projet collectif et artistique.

Est-ce seulement le principe de l'appel à projets qui a posé problème ?

Ce type de démarche est génial mais c'est tellement lourd à porter... Il faut faire avec le temps des artistes, celui des populations, celui de l'administration et des élus. Dans ce cas, ces décalages ont fait que les envies se sont étiolées au fil des mois. Et puis il y a les questions juridiques (les assurances, les conventions) à quoi il faut ajouter les frictions entre les acteurs locaux. Il faut savoir que les associations sont souvent en concurrence, que ce soit au niveau des individus ou des subventions. Le milieu associatif est complexe et il y a aussi parfois de la concurrence entre les personnes. Il n'y règne pas systématiquement un esprit solidaire et collectif ! Dans tous les cas, ce que je sais, même si ce n'est pas suffisant, c'est qu'un projet doit être soutenu politiquement pour avoir un impact.

Susciter la curiosité, c'est déjà un impact.

Encore faut-il savoir de quels impacts on parle...

En effet, on ne peut pas s'attendre à des miracles, ni au même degré de participation selon les personnes et selon les projets. En revanche, je ne suis pas non plus pour « l'utile ». Dans ce quartier, on est tout le temps dans le concret (je pense à l'insertion professionnelle par exemple), dans des actions utiles *a priori*. Malgré ses défauts, ce projet a provoqué des rencontres et a fait débat à Saint-Fons. Il a ouvert certaines personnes à d'autres choses. Susciter la curiosité, c'est déjà un impact.



Même si le processus importe plus que le « résultat final », ces actions sont néanmoins limitées dans le temps. Dire quand elles se terminent est sans doute compliqué car les « impacts » peuvent se produire longtemps après que les artistes sont partis et que les groupes se sont défaits. Il s'agit pourtant de restituer ce qui s'est produit et, pour ne pas parler d'évaluation dès maintenant, de faire des bilans pour en tirer des leçons. Mais quoi dire et à qui ? L'administratrice d'une compagnie marseillaise racontait comment il avait fallu produire deux bilans d'un même projet participatif mené avec un centre social, le premier conçu par la compagnie pour leurs tutelles du milieu culturel, le second par le centre social pour leurs référents institutionnels... Pour éviter les malentendus et assurer son avenir, le mieux est encore d'adapter son langage ! Mais qu'en est-il de l'avenir des habitants qui se sont impliqués dans un projet dès lors qu'il est terminé ? Qu'en sera-t-il de leurs possibilités et de leurs capacités participatives ? Certains se retranchent derrière le principe de responsabilité individuelle,

Mais qu'en est-il de l'avenir des habitants qui se sont impliqués dans un projet dès lors qu'il est terminé ? Qu'en sera-t-il de leurs possibilités et de leurs capacités participatives ?

au motif que le bien commun est l'affaire de tous et que c'est à chacun de concevoir ou de s'engager dans d'autres actions de ce type. Les artistes, tout comme les institutions publiques d'ailleurs, n'auraient

au mieux qu'un rôle de révélateur ou d'émancipateur. D'autres, comme la directrice de Profession Banlieue à Saint-Denis, Bénédicte Madelin, insistent sur la nécessité de créer et de préserver des espaces ouverts que les habitants pourraient investir ponctuellement selon leurs disponibilités et leurs intérêts. « Il me semble important de passer, en matière d'actions culturelles ou artistiques participatives, d'une approche territoriale à une approche temporelle. Je ne crois pas que ce soit la structure qui prime mais ce qu'on y propose. L'essentiel, c'est qu'elle soit connue de tous et utilisable par tous. »

REFERENCES :

- Extraits des entretiens avec Benoît Guillemont (Lyon, 20.04.2011), Bénédicte Madelin (Saint-Denis, 23.02.2011), Béatrice Millet (19.07.2011), Geneviève Rando (Bordeaux, 27.07.2011)
- ARTfactories/Autre(s)pARTs, « La place des habitants dans la démarche artistique », synthèse d'un atelier de réflexion organisé en décembre 2008 et février 2009 : <http://www.artfactories.net/La-place-des-habitants-dans-la.html>

➔ HorsLesMurs

Nombreux sont les projets développés par les arts de la rue ou le cirque sur les territoires dits « sensibles » et auprès de leurs habitants : HorsLesMurs s'attache à

rendre compte de leur richesse et de leur variété, mais aussi de leurs questionnements, au travers des rencontres professionnelles, de fiches d'expériences et de publications.

« Il y a, chez un certain nombre de compagnies *des arts de la rue*, une forme d'empathie à l'égard des territoires. Elles ont des atouts forts vis-à-vis de la question de la ville comme objet, comme espace matériel et concret et comme espace de jeu. Elles disposent d'un savoir-faire, d'une réelle capacité à nouer des relations à des populations spécifiques, à se confronter à des situations complexes. »

Philippe Chaudoir, in Stradda #7, dossier « Terrains d'aventures – Écrire pour et avec le territoire. »

Les arts de la rue, en investissant l'espace public, choisissent d'en questionner les codes, les représentations mais aussi les usages et les pratiques. Sur le terrain, au plus près des habitants et des usagers de la ville, leurs propositions et interventions artistiques permettent à chacun de se réappropriier les lieux publics, en les transformant en espaces de convivialité, de vivre ensemble, de prise de parole individuelle et collective.

Nous pouvons en témoigner : les artistes œuvrant dans les quartiers en difficultés n'ont pas fait ce choix, souvent coûteux en

investissement personnel, en énergie et en temps, par opportunisme institutionnel ou financier. Qu'il s'agisse du projet intime de l'artiste ou de la matière même de la création, leur engagement répond à un besoin viscéral de rencontre et d'échange avec ces populations.

Quant à la pratique du cirque, elle est un formidable vecteur de travail sur soi, tant pour les adultes que pour les plus jeunes : outre la dimension « prouesse technique », elle propose un parcours personnel, l'apprentissage d'un savoir être. Au moyen de

la prise de risque où, pour sa propre sécurité, la contrainte doit être acceptée et où la solidarité, le contact rapproché et la confiance sont essentiels. Elle permet le développement des compétences dites « transversales, instrumentales, relationnelles » telles l'autonomie, la coopération, l'affirmation de soi, l'acceptation de la différence...

Dépassant l'éternel clivage entre points de vue des acteurs culturels et des acteurs sociaux, ces équipes des arts de la rue et du cirque qui choisissent de créer à partir de la matière même des territoires fragilisés et de la diversité culturelle de leurs habitants, contribuent à redonner une parole à ceux que l'on entend peu, aux « sans voix ».

Sous convention avec le Secrétariat général du Comité interministériel des villes, HorsLesMurs a mené en 2010 et 2011 un travail de repérage et d'expertise, visant à répertorier les démarches rue et cirque s'inscrivant dans le cadre de la politique de la ville ou de ses thématiques de cohésion sociale. Plus de 100 fiches ont ainsi été rédigées, elles sont aujourd'hui regroupées dans une « banque d'expériences » et mises en ligne sur le site de l'association. Ce travail, conduit en partenariat avec la Fédération des arts de la rue et le Syndicat du cirque de création, est amené à se poursuivre dans les années à venir.

Une vingtaine de ces projets ont été rassemblés dans un ouvrage à paraître au printemps 2012. Ils ont été sélectionnés pour leur pertinence, leur qualité, leur dimension emblématique. Ils ont pour point commun d'accorder une place centrale à l'implication et à la participation des habitants et usagers des quartiers investis. La majorité des démarches proposent des ateliers de pratique artistique, voire incluent les habitants-participants dans le spectacle en tant qu'amateurs. Il est intéressant de noter que d'autres modalités

d'implication sont à l'œuvre, plaçant par exemple la parole des habitants au cœur de la réflexion – qu'il s'agisse de collecter et valoriser des témoignages ou de favoriser la prise de parole citoyenne à titre individuel; ou encore accueillant la contribution des habitants à l'écriture même de la création artistique.

L'ouvrage s'adressera aux collectivités, aux élus, mais aussi aux porteurs de projet. Il a pour vocation d'illustrer la grande variété des propositions portées par les artistes dans l'espace public, et de « donner envie »... Source d'idées, de contacts, il permettra nous l'espérons à de nouveaux projets de voir le jour.

Par ailleurs, le portail « Politique de la ville & culture » hébergé par le site de HorsLesMurs depuis 2009 rassemble la ressource existante dans un espace documentaire du même nom (comptes rendus de rencontres professionnelles ou colloques, des outils pratiques, des articles...).

CHAPITRE

9

→ PROPOS SUR L'ÉVALUATION

Si la politique de la ville a toujours été beaucoup évaluée, le champ culturel est longtemps resté à la marge d'un phénomène qui s'impose aujourd'hui dans tous les domaines de l'action publique. Du fait de leur organisation et/ou des principes qu'ils défendent, les processus artistiques participatifs interrogent ce qui se cache derrière le mot d'évaluation.



Le champ sémantique de l'évaluation a de quoi rebuter les amateurs de discours sensibles. « Objectifs », « moyens », « résultats », pensés en termes « d'efficacité », « d'efficience » ou « d'impacts » et « d'effets », en vue de « rationaliser la prise de décision publique », c'est ainsi que la Société française de l'évaluation présente le sujet. L'utilisation de l'argent public justifie cette démarche dont la rigueur n'est bien souvent qu'apparente. Les fondements, les méthodes et les usages de l'évaluation sont en effet multiples et parfois contradictoires. Avec Jacques Ardoino, il convient donc déjà de distinguer l'évaluation du contrôle, celui-ci s'attachant à repérer les différences entre ce qui est et ce qui devrait être tandis que celle-là « s'inscrit dans une temporalité privilégiant les interrogations relatives au sens ». L'évaluation rejoindrait ainsi les préoccupations de projets artistiques participatifs moins focalisés sur le résultat final (la production d'un spectacle par exemple) que sur ce qui se joue durant le processus de création. En réalité, à défaut de savoir prendre en compte cette dynamique et face à des démarches difficiles à objectiver, c'est plus souvent le « bricolage » que la raison scientifique qui domine.

Depuis l'entrée en vigueur de la LOLF (Loi organique relative aux lois de finances) le 1er janvier 2006, tous les services de l'État doivent être évalués. Tout le monde (même les ministres !) a observé la frénésie apparue ces dernières années pour cette façon d'encadrer, de justifier ou de dénigrer chacune des formes de l'intervention publique. Selon Claude Renard, ce serait même parce que la Délégation interministérielle à la ville (DIV) n'a pas su fournir à temps un référentiel d'évaluation adapté que la culture n'a pas été une priorité des CUCS... Qu'on y soit favorable ou non, il s'agit donc d'un phénomène global dont aucun domaine relevant de la puissance publique ou soutenue par elle n'est exempt. Mais comment faire ?

L'utilisation d'indicateurs chiffrés (taux de fréquentation, pourcentages de satisfaction, nombre de partenaires etc.) est censée éclairer le processus évaluatif bien que de nombreuses personnes, notamment dans le champ culturel, dénoncent les limites voire l'absurdité de cette approche quantitative. D'un autre côté, quand on invoque la qualité, le risque est de s'en remettre à des catégories trop générales, parfois incompatibles.

Pierre Moulinier a ainsi noté que « beaucoup de politiques culturelles visent à la fois l'égalité d'accès à la culture – et donc des objectifs de redistribution en faveur de populations et de zones défavorisées – et la volonté de favoriser une production artistique de haut niveau. Fréquemment ces deux politiques sont confondues en une seule de sorte qu'il est difficile d'extraire d'objectifs fondamentalement contradictoires des critères d'évaluation opérationnels et précis. » Quantitative ou qualitative, l'évaluation bute donc, dans le domaine des arts et de la culture, sur un problème de traduction. Traduction du sensible en chiffres, d'ambitions politiques en termes techniques, d'innovations artistiques en concepts hérités d'anciennes catégories de jugement esthétique.

Est-il utopique d'envisager une évaluation qui épouserait le mouvement des processus artistiques participatifs ? qui en reconnaîtrait la complexité et prendrait en compte la diversité des personnes qui y sont impliquées ?

Pour en minimiser les effets pervers, certains acteurs culturels et artistiques cherchent à affiner les termes et les conditions de l'évaluation telle qu'elle est habituellement menée par les partenaires institutionnels. En Aquitaine par exemple, à la demande du TNT-Manufacture de chaussures alors dirigé par Éric Chevance, plusieurs chercheurs du centre Emile Durkheim (Bordeaux) ont entrepris une étude (en cours) visant à élaborer un référentiel d'évaluation adapté au travail effectué par différentes structures théâtrales. De cette manière, peut-être, les acteurs culturels pourront-ils passer du statut d'objet à celui de sujet de l'évaluation.

■ ■ ■ Dirigée par [Henri Devier](#), la Gare mondiale est l'une des quatre structures impliquées dans cette démarche. En tant que porteur de projets culturels menés dans le cadre de la politique de la ville, essentiellement dans le quartier de La Cattede à Bergerac (cf. p.15 et 17), il revient sur la manière dont on l'évalue et dont on pourrait évaluer.



À quels moments l'évaluation des projets politique de la ville portés par la Gare mondiale a-t-elle lieu ?

Dès l'écriture et l'instruction des dossiers puisqu'il faut répondre à des problématiques déjà plus ou moins identifiées. En réalité, quand on voit les écarts qui existent entre les cadres définis et les projets proposés, on devine que les institutions n'ont pas vraiment idée de ce qui est bon et de ce qui ne l'est pas. Ça ne signifie pas qu'on peut faire n'importe quoi. Mais ça laisse de la place pour jouer avec ces problématiques. Sur le thème de la mémoire par exemple. C'est souvent un prétexte pour canaliser la parole des habitants sur le terrain de l'émotion alors qu'il me semble plus intéressant d'imaginer un projet qui interroge les possibilités qu'on leur donne pour prendre part à la transformation de leur quartier. On peut se décaler par rapport aux directives institutionnelles.

pas toujours fonctionné comme ça. Deux années de suite, en 2005 et 2006, une chef de projet politique de la ville a organisé deux journées d'échange avec tous les porteurs d'actions politique de la ville à Bergerac et tous les partenaires institutionnels concernés. Chacun présentait son projet, en faisait le bilan et le discutait publiquement. Tout ça était conduit avec beaucoup d'intelligence. Ce n'était pas un tribunal. Les gens pouvaient être mis en défaut mais ils n'étaient pas cassés et ça ne les empêchait pas d'être éventuellement soutenus l'année suivante. J'y ai beaucoup appris. C'était de l'évaluation souple.

Que pensez-vous d'instances d'évaluation ouvertes aux habitants ?

J'y suis favorable, mais je reste méfiant parce que cela demande beaucoup de précaution. Pas parce que les habitants des quartiers sont « en difficulté », mais parce qu'il existe dans la société des instances de pouvoir, des hiérarchies qui sont intériorisées par tout le monde. Allez dans un conseil de quartier : les gens savent que c'est à l'initiative de la mairie, alors ils font comme s'ils s'adressaient au maire, autrement dit ils passent beaucoup de temps à se plaindre. D'un autre côté, je suis toujours stupéfait par le manque de précautions de politiques qui répondent à des habitants à partir de ce qu'ils présupposent d'eux. Ça me donne l'impression d'un film qui n'est pas synchronisé, comme si les personnes se comprenaient sans s'écouter. Or moi, ce qui m'intéresse, c'est de travailler là où on ne se comprend pas à l'avance. Il n'est pas question de valoriser ni de dévaloriser quiconque, mais de s'approprier, comme on

le fait dans la vie humaine ! Le problème des raccourcis, c'est qu'ils peuvent détruire en un rien de temps tout le travail qui a été fait. Un exemple. En 2008, une réunion voulue par Fadela Amara a été organisée à Bergerac à toute vitesse. Dans la salle située dans le quartier de Beauptan, il y avait le préfet, le maire, des éducateurs, des journalistes etc. mais pas un habitant. Au bout d'un moment, tout ce beau monde sort à la recherche d'habitants et tombe sur trois mamies qui ont l'habitude de se réunir dans un garage situé en bas des HLM. On se met à leur poser des questions sur la politique de la ville pendant que la télé filme. À cet instant, j'ai envie de pleurer. C'est fait avec une telle maladresse... Et je ne vous explique même pas ce que les gens racontent une fois que les institutionnels sont partis... Je ne dis pas que je n'ai pas commis d'erreurs ni de maladresses, mais il se

Si on veut que l'évaluation soit le temps de la construction et de la poursuite des projets, et non celui des jugements arbitraires, il faut en passer par le terrain.

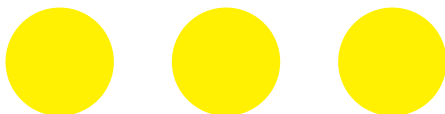
C'est un risque...

Je ne sais pas comment se déroulent les évaluations, ni ce que les partenaires pensent des projets que nous menons. Il n'y a pas de vraie discussion et je le regrette. Pour le film *6TKC*, je n'ai pas reçu de retours sauf quelques commentaires d'institutionnels qui s'étaient déplacés aux projections. C'est certainement un défaut de ma part, mais une fois que le projet est « terminé », que les bilans et les rapports ont été envoyés, si les partenaires ne réagissent pas, je n'insiste pas parce que j'ai plein d'autres choses à faire. Ceci dit, quand je les appelle, j'entends bien qu'on me prend pour un interlocuteur sérieux. Ça fait plaisir, mais je n'en sais pas plus. Ça n'a pourtant

trouve que je suis entre les deux et j'ai le sentiment d'avoir une posture de médiateur. D'un côté, j'ai besoin de l'argent public pour mener ces actions, mais j'ai aussi besoin, pour être bien dans ma tête, que le rapport aux habitants soit correct. Donc oui, bien sûr, aux instances d'évaluation ouvertes, mais il faut prendre soin de les fabriquer.

Cela signifie-t-il que chaque projet doit avoir son propre protocole d'évaluation ?

Non, je ne crois pas. Je préférerais qu'il y ait des évaluateurs dont c'est le métier, capables d'être reconnus par l'ensemble des partenaires et d'inventer un dispositif dont chacun connaisse les objectifs. C'était le cas avec la chef de projet dont je viens de parler. Je sais que c'est compliqué, mais c'est nécessaire si l'on ne veut pas s'en tenir uniquement au contrôle (lequel me semble par ailleurs tout à fait normal pour savoir ce qu'on fait de l'argent public). Certes, il y a des personnes qui arrivent, à partir d'un texte et d'un bilan chiffré, à comprendre la nature et la valeur d'un projet. Mais elles sont très rares. Et de toute manière, je pense qu'il faut se rencontrer, se parler, et puis surtout venir plus sur le terrain. Ça fait peur à tout le monde, le terrain : l'opérateur hésite à y aller, l'institutionnel se demande dans quoi il débarque et l'habitant se demande ce qu'on lui cherche. Mais si on veut que l'évaluation soit le temps de la construction et de la poursuite des projets, et non celui des jugements arbitraires, il faut en passer par là.



Est-il utopique d'envisager une évaluation qui épouserait le mouvement des processus artistiques participatifs ? qui en reconnaîtrait la complexité et prendrait en compte la diversité des personnes qui y sont impliquées ? D'aucuns y voient une façon d'invalider le principe de comparaison au fondement d'une certaine conception de l'évaluation. Apprécier la singularité de chaque expérience, n'est-ce pas déjà sortir du jeu de l'évaluation ?



Quand je vois *Cités de la plaine* de Robert Kramer, poursuit Henri Devier, j'oublie que c'est un travail mené avec les habitants d'une cité, peut-être même financé par la politique de la ville. Je vois une œuvre artistique alors que *GTKC* reste très près du contexte. Donc je ne peux pas les mettre en concurrence quoiqu'ils iraient certainement bien ensemble dans un festival. Qu'est-ce qu'on évalue ? Le boulot qu'on fait avec la population, ou les réalisateurs ? Les

deux sont intéressants. Je sais que certains, s'ils s'occupent de problématiques sociales, le font toujours dans le cadre de questions artistiques. Moi, je suis plus souple que ça. Je suis à la croisée des choses. Je suis conscient de l'endroit où je suis, je prends très au sérieux le cadre de la politique de la ville mais je ne m'en sers pas pour autre chose. Maintenant, je serai hyper fier le jour où j'arriverai à faire le mélange. Je pense à Steven Cohen, un performeur sud-africain qui se balade nu, paré comme s'il était lui-même un lustre, dans les townships de Johannesburg. Il traverse ces endroits comme ça, sans rien dire. Et on ne le tue pas ! Voilà pour moi la quintessence de ce mélange. En attendant, je ne peux pas dire que ce que je fais dans le quartier, c'est de l'art, car je vois bien que ça ne demande ni ne produit les mêmes choses. Mais je mets des signes égaux entre tout ça. Je ne vois pas d'absolu. Il n'y a pas de valeur absolue.

REFERENCES :

- Ardoïno Jacques, *Les avatars de l'éducation*, PUF, 2000.
- Dupuis Xavier, « Observer et évaluer les politiques culturelles : pourquoi, comment ? » in Saez Jean-Pierre (dir.) *Culture et société. Un lien à recomposer*, Éditions de l'Attribut, 2007.

CHAPITRE

10

→ AU NOM DE QUELLE SOCIÉTÉ ?

Parce que ces processus artistiques revendiquent une intention ou un enjeu social, ils s'inscrivent dans un environnement mouvant marqué ces dernières années par une redéfinition de l'action publique et du bien commun. Où l'on apprend que, si l'on souhaite faire de la culture une condition - et non une contribution - à la politique de la ville, il convient de réviser ses arguments.

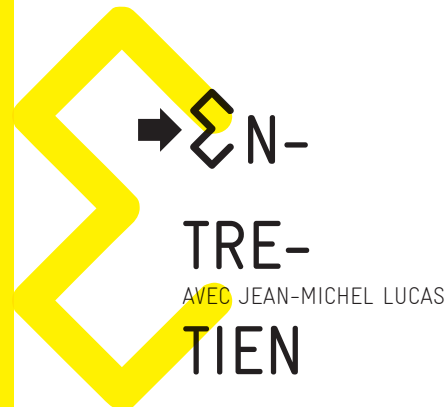


La notion d'utilité sociale fait florès depuis quelques années. Dans le secteur culturel, la nécessité de qualifier les activités d'associations devenues professionnelles explique ce succès. À une époque où les domaines et les modalités de l'action publique sont profondément remis en cause, les associations porteuses de projets culturels et artistiques sont en effet susceptibles de prendre le relais des pouvoirs publics. La création d'un « label » d'utilité sociale permettrait ainsi de faire de certaines structures ou de certains projets des délégataires de service public. Inutile de dire à quel point cette notion d'utilité sociale est séduisante pour aborder la question des processus artistiques développés au sein de la politique de la ville. En revendiquant ou en frayant avec l'idée d'une fonction sociale de la culture (cf. p.21 et suiv.), les artistes et les acteurs culturels justifient en partie leurs interventions par le fait qu'elles portent sur un domaine élargi. La culture, ce n'est pas que l'art et les artistes, c'est aussi le social, les populations, les territoires etc. Parallèlement, les acteurs de la politique de la ville qui sont généralement plus à l'aise avec la cohésion ou la transformation sociale qu'avec les expérimentations artistiques et leurs ressorts esthétiques, peuvent s'en saisir plus facilement par le biais de l'utilité sociale. Le principe d'utilité sociale simplifierait donc la reconnaissance des parties en jeu.

Mais cette notion demeure encore très floue sur le plan juridique et, comme l'a montré Laurent Fraisse, les normes qui pourraient la fonder sont loin d'avoir fait consensus. On ne peut pas s'en étonner : ce qui est utile ne tombe jamais sous le sens. Quant à ce qui est utile à la société, cela implique de s'entendre sur ce qui est bon pour elle. Comme pour l'évaluation des processus artistiques, il s'agit dans le domaine plus général de l'action publique – dont relève la politique de la ville où les arts et la culture prennent place – de savoir qui dit ce qui est bon et au nom de quoi.

De nombreux intellectuels ont retourné la question en se demandant si, à l'aune d'un contexte économique qui prive les arts et la culture de leur exception supposée, il ne fallait pas leur trouver d'autres raisons d'être que leur utilité, fût-elle sociale. Traduits en des termes (attractivité, rentabilité, lien social etc.) spécifiques à d'autres champs professionnels (tourisme, marketing, commerce, action sociale, etc.), beaucoup de projets artistiques et culturels ont en effet toutes les chances de passer pour inadaptés voire inutiles. Avec le risque de faire de la population une sorte de caution pour l'action artistique et culturelle, comme si la présence d'habitants au sein d'un projet participatif suffisait à garantir sa valeur d'intérêt général.

■ ■ ■ Les choses ne sont pas si simples. Selon Jean-Michel Lucas, ancien directeur de la DRAC Aquitaine, désormais maître de conférences à l'université de Rennes 2 et œuvrant également sous le nom de Doc Kasimir Bisou, ces processus artistiques participatifs manquent trop souvent de « références » pour être reconnus d'intérêt général.



ENTRETIEN

AVEC JEAN-MICHEL LUCAS

Pourquoi les artistes et les acteurs culturels doivent-ils selon vous réviser leur argumentaire en matière de processus artistiques impliquant des habitants ?

L'auto-légitimation publique des acteurs du champ artistique a déjà fait beaucoup de dégâts et je crois qu'ils devraient être plus attentifs au sens qui est donné aux mots présents dans les référentiels des négociations de politique publique. Dans les textes qui encadrent l'action publique (le Code général des collectivités territoriales par exemple), les valeurs publiques de l'art sont ignorées au profit des activités de l'artiste, lequel apparaît en tant qu'offreur de service artistique. L'habitant y est considéré comme un individu qui fait ce qu'il veut de sa liberté.

Quant à la population, elle ne dispose pas de responsabilités particulières contrairement au peuple qui est souverain via les dispositifs de représentativité. Ainsi, d'après les règles communes à notre État de droit, mener un projet artistique en relation avec la population ou les habitants revient à faire un projet pour des individus qui restent heureusement libres de déterminer s'il les satisfait ou non. De même, d'après la Directive Services qui est désormais la référence pour organiser le

Dans les textes qui encadrent l'action publique, les valeurs publiques de l'art sont ignorées au profit des activités de l'artiste, lequel apparaît en tant qu'offreur de service artistique.

système d'échanges au nom du progrès de l'Europe, la valeur du service culturel n'est pas dans les mains ni dans la tête de l'offreur : elle est dans la satisfaction que l'individu autonome en tire et il est seul à pouvoir apprécier la contrepartie qu'il lui donnera en échange. Ça s'appelle le marché !

Quid des arguments plaçant les arts et la culture du côté du service public ?

Toujours selon la Directive Services, les services d'intérêt économique général (SIEG) admettent l'intervention publique seulement si le marché concurrentiel n'y voit pas ombrage ! Si des investisseurs privés estiment pouvoir rentabiliser une activité (la création artistique par exemple) jusqu'alors portée par les pouvoirs publics, ces derniers devront se retirer pour ne pas affecter les échanges libres. Ridicule et désastreuse exception à cette règle : la Commission européenne autorise l'attribution d'aides publiques à une compagnie de théâtre ou à un musée uniquement si les productions financées « n'affectent pas les échanges entre États membres », autrement dit si l'activité culturelle et artistique se cantonne à des micro projets, à des ghettos culturels en quelque sorte !

Il faut récuser les projets qui connaissent l'habitant mais ne le reconnaissent pas, c'est-à-dire les projets qui ne reconnaissent pas dans l'habitant, la population ou les gens, des personnes aux subjectivités complexes, incommensurables donc singulières, dignes d'estime, de respect et d'affection.

Le seul moyen pour sortir de cette ornière consiste, selon moi, à ne pas quitter le système formel qui fonde notre société de liberté et à voir comment il est possible de penser autrement l'enjeu culturel. Il suffit pour cela de considérer que les actions culturelles et artistiques ont pour finalité non la satisfaction des habitants mais la dignité des personnes. Le principe de dignité apparaît en effet dans l'article 1 de la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948 et constitue l'un des fondements juridiques de l'Union européenne. Dans ce cadre institué, la

politique publique a la responsabilité de garantir la liberté et le respect de la dignité des personnes. Si l'on admet qu'on ne peut parler de dignité d'une personne que si elle est reconnue par les autres, la politique publique doit alors favoriser les dispositifs qui conduisent à une meilleure reconnaissance des personnes entre elles. Sachant que reconnaître une personne revient à reconnaître sa liberté d'appréhender le monde, respecter la dignité d'une personne revient à apprécier sa culture, son identité culturelle.

Est-ce que ce n'est pas l'ambition même des processus artistiques participatifs ?

Je n'en suis pas certain. Il faut récuser les projets qui connaissent l'habitant mais ne le reconnaissent pas, c'est-à-dire les projets qui ne reconnaissent pas dans l'habitant, la population ou les gens, des personnes aux subjectivités complexes, incommensurables donc singulières, dignes d'estime, de respect et d'affection. Quand, par exemple, un projet culturel promet de faire connaître une pratique d'artiste à des « jeunes » des « quartiers défavorisés », c'est le premier signe par lequel on saisit que la reconnaissance des personnes est ignorée. La référence au « jeune » signifie que n'importe quel jeune pourrait être remplacé par n'importe quel autre, sans que les valeurs artistiques et culturelles ne soient affectées. Le « jeune » sera peut-être acteur du projet ou participant exécutant, mais les valeurs qu'il porte ne seront pas pour autant celles auxquelles le projet accorde une valeur culturelle d'intérêt général. On trouve à l'envi ce stéréotype dans les projets qui postulent que les jeunes des banlieues devraient pratiquer d'autres musiques que celles dans lesquelles, pourtant, ils se reconnaissent !

Il ne faudrait pas en tirer la conclusion simpliste que chaque personne peut exiger d'être reconnue par la société dans toutes les pratiques dont elle se réclame au nom de « sa » culture. Bien au contraire : l'entrée par la dignité impose une forte exigence collective. En effet, si la personne est respectée dans son identité culturelle, elle doit aussi respecter les autres cultures. L'enjeu culturel conçu ainsi n'est plus affaire d'exception mais nécessité de trouver ce qui fait l'unité du genre humain (contre le clash des civilisations !), volonté politique de parvenir à l'unité dans la diversité. Pour accéder à un meilleur Vivre ensemble, cette politique devrait donc soumettre le choix individuel à l'épreuve de la dignité des autres.

Quelles en seraient les conséquences sur la nature et le choix des projets artistiques et culturels impliquant des personnes dans le cadre de la politique de la ville ?


Cela impliquerait d'abord de dépasser le principe d'une offre et d'une demande reposant sur le credo habituel que l'habitant ne deviendra une « personne épanouie » que si l'art vient lui indiquer le « bon » chemin pour sortir de sa culture initiale ! Dans le projet culturel de dignité, chaque personne est considérée comme ressource pour le développement du projet. Elle ne participe pas seulement au « faire », mais elle devient partie prenante des

règles communes qui donnent valeur publique au projet. C'est pour cela que je préfère le terme de délibération à celui de participation, une délibération qui passe par de longs temps de discussion, de « mise en raison des convictions » pour reprendre l'expression d'Amartya Sen, sans quoi le projet ne saurait être partagé, donc légitime. Mais il faut pour cela être plus respectueux des êtres humains dans leur droit universel à la liberté. La politique publique doit permettre à la personne d'être, elle-même, agent de sa liberté de valoriser ce qu'elle veut valoriser. C'est l'idée de « capabilité » chère à Amartya Sen, l'idée que la liberté d'une personne n'est réelle que si elle peut effectivement s'accomplir.

Pour les professionnels du champ artistique, l'enjeu consiste à apporter des ressources qui conduisent chaque personne à une meilleure reconnaissance auprès des autres mais aussi à une meilleure connaissance d'autres manières de se situer au monde. La responsabilité culturelle publique des organisateurs est donc lourde sur le chemin de la dignité puisqu'ils doivent favoriser l'émancipation des personnes en permettant à chacun de négocier, par la confrontation libre et respectueuse avec d'autres identités culturelles, son attachement et son arrachement à sa propre culture. En revanche, il me semble indispensable d'imaginer un dispositif laissant la possibilité pour chaque identité de s'expliquer sur son rapport de reconnaissance (ou de défiance) vis-à-vis des autres identités culturelles. En effet, le jeu des reconnaissances réciproques est nécessaire pour avancer vers plus d'humanité, mais il n'est jamais gagné d'avance, pour personne.

C'est pour toutes ces exigences que les acteurs professionnels spécialisés dans le jeu des formes et des symboles sont précieux pour la société de liberté : ils sont générateurs de nouvelles références de valeurs pour faire humanité, ils en déplacent les frontières et en appellent à rediscuter les normes en vigueur. En faisant usage de leurs « capacités », ils nourrissent l'espace public d'opportunités d'interactions entre les identités.

REFERENCES :

- 
- Fraisse Laurent, « Utilité sociale et associations : les enjeux de l'évaluation. » in Bouquet Brigitte, Jaeger Marcel et Sainsaulieu Ivan (dir), *Les défis de l'évaluation en action sociale et médico-sociale*, Dunod, 2007.
 - Sen Amartya, *L'idée de justice*, Flammarion, 2010.
 - Extraits d'un entretien avec Jean-Michel Lucas (Bordeaux, 22.08.2011)

EN GUISE DE CONCLUSION



Les processus artistiques participatifs ne sont pas une panacée culturelle, ne serait-ce qu'en raison de la présence de situations très variées derrière cette expression. Mais dès lors qu'on essaie de distinguer les véritables actions artistiques participatives, c'est-à-dire celles qui risquent leurs propres définitions de l'art, des artistes et des habitants, dès lors qu'on fait de la participation un moyen d'expérimenter concrètement les rapports entre les arts et la société, ces processus peuvent avoir du sens.

Ce sens dépend des personnes qui y prennent part, de toutes, sans exception. À l'instar de la politique de la ville qui a institué le partenariat comme moteur de l'action publique, les participants à un processus artistique sont interdépendants pour élaborer, organiser, réaliser et apprécier leur action. Il suffit qu'il manque un participant à la négociation de ce sens pour qu'on retombe dans certaines ornières. C'est dire la responsabilité de chacun.

Dans les quartiers relevant de la politique de la ville (et au-delà, puisque ces problématiques débordent largement les frontières des Zones urbaines sensibles), cette responsabilité porte sur un ensemble de questions abordées au fil des chapitres. Rappelons-en quelques-unes. Quelles sont les richesses culturelles d'un quartier et qui en profite ?

Qu'est-ce que le projet urbain, dans la manière dont il est conduit, induit parmi et avec la population ?

Quels sont les lieux d'échange et de débat entre acteurs de la politique de la ville ?

Quelles places les artistes peuvent-ils et veulent-ils prendre dans le jeu social ?

Qu'est-ce que les institutions sont en mesure de demander aux habitants ? Qu'est-ce que les habitants sont en droit de demander aux responsables locaux ?

Qu'est-ce que les habitants ou les institutions sont à même de demander aux artistes ?

Qu'est-ce que les artistes sont en capacité d'apporter aux habitants et aux institutions ?

Avec qui et de quelles manières partage-t-on le sens d'une action publique ?

Au nom de quoi ces processus artistiques participatifs ont-ils de la valeur ?

Les acteurs de terrain qui auront parcouru ce document, un temps sortis de l'action pour y réfléchir et mieux la reprendre, n'auront pas de peine à appliquer ces grandes questions à leurs réalités. À la lumière des points de vue réunis dans cet ouvrage, souhaitons simplement qu'ils les envisagent selon un angle différent.

Les lecteurs du philosophe et sociologue Axel Honneth savent néanmoins qu'il ne suffit pas d'échanger et de confronter les points de vue pour faire évoluer les normes sur lesquelles une société repose. La reconnaissance des personnes (ou de processus artistiques à travers lesquels des personnes peuvent exprimer leur singularité) est sans valeur si elle ne change pas la société de façon opérationnelle dans ses institutions mêmes et dans son droit. À l'heure où se préparent les élections présidentielles, peut-être est-il bon de rappeler que c'est également cette responsabilité du changement que les citoyens confient à leurs élus.

BIBLIOGRAPHIE

• Heyraud Emmanuel, *La politique de la ville. Maîtriser les dispositifs et les enjeux*, Éditions Berget-Levrault, 2010.

Un panorama pratique à l'usage des décideurs et des acteurs de terrain qui souhaitent comprendre l'histoire, les dispositifs et les enjeux actuels de la politique de la ville.

• Donzelot Jacques, Mével Catherine & Wyvekens, *Faire société. La politique de la ville aux Etats-Unis et en France*, Seuil, 2003.

Parmi les nombreux livres de Jacques Donzelot sur le sujet, celui-ci met en perspective les manières américaine et française de faire et de penser la ville en mettant l'accent sur le rôle des institutions et des habitants.

• Auclair Elizabeth & Brunet Florence, « Le rôle des projets culturels dans le développement social des quartiers : retour d'expériences et perspectives » in *Recherche sociale n°187*, juillet-septembre 2008.

Analysant un ensemble de projets soutenus par la Fondation Abbé Pierre entre 2000 et 2005, les deux sociologues abordent la diversité des manières de mener une action culturelle qui se préoccupe des habitants. Une introduction à l'ensemble des problématiques qui sous-tendent ces actions (philosophie des projets, rôle des artistes intervenant auprès des populations, enjeux de transformation sociale, difficultés d'organisation et d'évaluation etc.).

• Kahn Frédéric, *Démarches artistiques et régénérations urbaines*, Acte des rencontres nationales organisées à Dijon les 10 et 11 juin 2009.

Un ensemble de témoignages et de questionnements liés à des projets artistiques interrogeant les processus d'aménagement urbain. Avec la politique de la ville pour toile de fond. (disponible sur internet)

• Four Pierre-Alain, *L'artiste engagé dans la politique de la ville. Les nouvelles règles du « je »*, Document de cadrage pour la 5e rencontre organisée dans le cadre de Grand Lyon Vision Culture du 2 avril 2010.

Avec un point de vue volontiers historique, cette synthèse destinée aux acteurs de l'agglomération lyonnaise montre l'évolution des interventions artistiques au contact de la politique de la ville. (disponible sur internet)

• Rouot Claude & Mayol Pierre (dir.), « Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale » dossier paru dans *Culture et recherche n°106-107*, décembre 2005.

Quelques semaines après l'adoption par l'UNESCO de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, ce dossier en interroge les possibles répercussions sur les manières de conduire une politique culturelle publique, notamment dans les quartiers populaires.

• Métral Jean (dir.), *Les aléas du lien social : constructions identitaires et culturelles dans la ville*, La Documentation Française, 1997.

• Métral Jean (dir.), *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*, Éditions de l'Aube, 2000.

• Bruston André (dir.), *Des cultures et des villes, mémoires au futur*, Éditions de l'Aube, 2005.

Ces trois ouvrages de référence, fruits de trois programmes de recherche étalés sur plus de 15 ans, analysent les fondements idéologiques de la politique de la ville à travers ses effets dans le domaine de l'action culturelle et artistique.

• Ardenne Paul, *Un art contextuel*, Flammarion, 2004.

Retour sur le 20^e siècle au cours duquel l'œuvre d'art perd son statut autonome au profit de formes d'expression artistique qui essaient « d'annexer la réalité ». À noter dans cet ouvrage de critique esthétique, un chapitre intitulé « L'art comme participation ».

• Becker Howard S., *Les Mondes de l'art*, Flammarion, Champs arts, 2010.

Le sociologue américain observe l'art comme un monde dynamique soumis aux relations d'interdépendance entre les personnes qui y prennent part. En faisant de la coopération le mode principal d'interaction entre les acteurs des mondes de l'art – ce qui revient à faire de toute œuvre d'art une action collective – cet ouvrage éclaire indirectement la nature sociale des processus artistiques conçus dans le cadre de la politique de la ville.

RESSOURCES INTERNET

• Secrétariat général à la ville

ville.gouv.fr

Le Secrétariat général à la ville offre une vaste base documentaire composée principalement de références institutionnelles (rapports, études, conventions) et renvoie vers d'autres sites ressources en politique de la ville.

• HorsLesMurs - Paris

horslesmurs.fr/-Politique-de-la-ville,280-.html

En qualité de Centre national de ressources des arts de la rue et du cirque, HorsLesMurs a compilé sur son site de nombreux documents sur la politique de la ville ainsi qu'une importante banque d'expériences et de projets rue et cirque.

• Profession Banlieue - Saint-Denis

professionbanlieue.org

• CRDSU - Rhône-Alpes

crdsu.org

• Villes au carré - Poitou-Charentes

villesaucarre.org

Dans l'imposante matière rassemblée par ces quelques centres de ressources incontournables, différents documents sur la participation des habitants : « Les échos n°5 des ateliers permanents du CRDSU » qui traite de manière très concrète de la participation des habitants dans le cadre de la politique de la ville. À compléter par « Le cadre juridique de la participation locale », synthèse édifiante publiée en 2010 par Villes au Carré, et par le « 5 à 7 » n°13 édité par Profession Banlieue (*Faire société* de Gérard Grass).

• Banlieues d'Europe - Lyon

banlieues-europe.com/acquisitions

Le centre de ressources de Banlieues d'Europe rassemble environ 3000 documents consultables sur rendez-vous. Ces supports présentent des projets artistiques innovants et participatifs nés dans des périphéries et impliquant les populations dans différents pays européens, mais aussi de nombreux travaux d'analyse.

• De nombreuses ressources sur les projets liants arts-populations-territoires sont également disponibles sur :

actesif.com

couac.org

artfactories.net/-Ressources-.html

Cette publication est une initiative d'ARTfactories/Autre(s)pARTs, réalisée avec Actes if, Banlieues d'Europe, le Couac et HorsLesMurs.



Nous remercions pour leur disponibilité et leur accueil :

Dominique Adechi, Salah Amokrane, Mimi Bensetti, Matthieu Bouchain, Jean-Louis Buecher, Clément Coppel, Henri Devier, Guillaume Douheret, Erna Drouin, Rachid Elkoun, Claire Fayaud, Marjorie Fromentin, Marie Godard, Nathalie Genest, Frédérique Giraud-Héraud, Pierre Gonzales, Claire Grygiel, Benoît Guillemont, Daniel Hebling, Elisabeth Heller, Sandra Jegou, Dorine Julien, Guy-André Lagesse, Chantal Lamarre, Jean-Michel Lucas, Bénédicte Madelin, Olivier Marbœuf, Béatrice Millet, Marc Morieux, Geneviève Rando, Pascal Raoust, Claude Renard, Christine Roman, Régine Roméas, Stefan Shankland, Sophie Séjourné, Pierre Suchet, Claude Touchefeu, Nicky Tremblay, Marc Villarubias et toutes les personnes qui nous ont conseillés et accompagnés pour la conception de cet ouvrage...

Comité de pilotage : Emmanuel Brandl (Actes if), Eric Chevance et Quentin Dulieu (ARTfactories/Autre(s)pARTs), Sarah Levin (Banlieues d'Europe), Mélanie Labesse et Fred Ortuño (Couac), Gentiane Guillot (HorsLesMurs), Elisabeth Daumas (ministère de la Culture et de la Communication), Serge Nedelec (Secrétariat général du Comité interministériel des villes/ministère de la Ville) et Sébastien Gazeau.

Comité scientifique : Elizabeth Auclair et Emmanuel Heyraud.

Coordination : Quentin Dulieu (ARTfactories/Autre(s)pARTs)

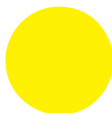
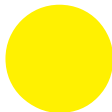
Conception éditoriale, entretiens, rédaction : Sébastien Gazeau / www.sebastiengazeau.fr

Création graphique : Jérôme Charbonnier / <http://charbo.ultra-book.org/>

Impression : BM Impressions

Cet ouvrage est publié avec le concours du ministère de la Culture et de la Communication et du Secrétariat général du Comité interministériel des villes (SGCIV/ministère de la Ville).

Première édition : Janvier 2012



Les processus artistiques participatifs ont le vent en poupe, notamment dans les quartiers relevant de la politique de la ville. Sur quoi repose cet engouement ? Comment ces projets prennent-ils part à la transformation des villes ? Quelles manières de vivre ensemble mettent-ils en lumière et, parfois, renouvellent-ils ?

En s'appuyant sur le témoignage d'une vingtaine de personnes engagées sur ce terrain (artistes, acteurs associatifs et institutionnels, chercheurs, citoyens etc.), cet ouvrage propose différentes pistes de réflexion et d'action pour replacer la culture au cœur des villes.

LES ENTRETIENS ET LA RÉDACTION DE CET OUVRAGE ONT ÉTÉ RÉALISÉS PAR SÉBASTIEN GAZEAU.

Pour ce projet, ARTfactories/AutrepART(s) a été soutenu par :



En savoir plus :
www.artfactories.net

