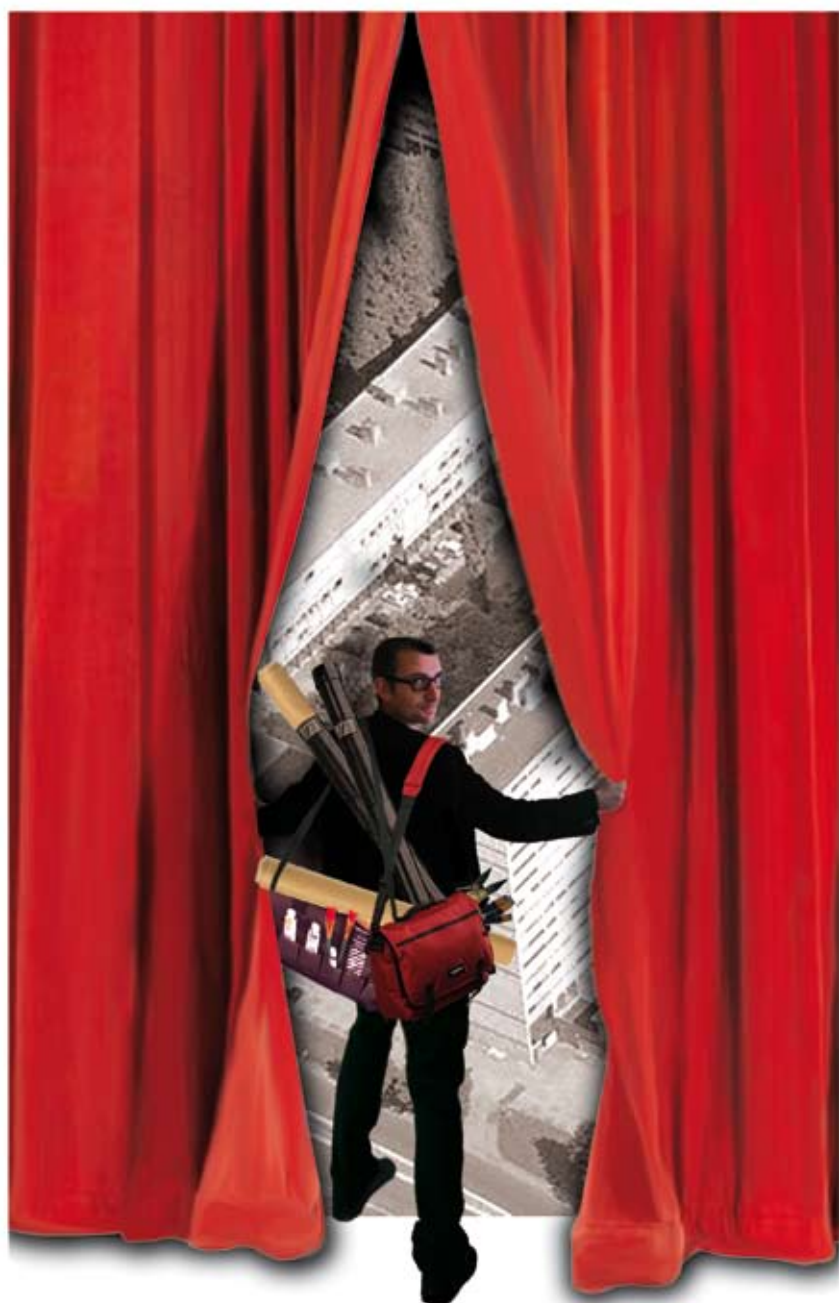


L'artiste engagé dans la Politique de la ville : les nouvelles règles du « je »

Document de cadrage pour la **5^{ème}** rencontre, 2 avril 2010



La démarche GRAND LYON VISION CULTURE vise à accompagner la Communauté urbaine de Lyon dans sa réflexion culturelle, à savoir :

- construire et partager une approche commune de la culture ; alors que celle-ci est de plus en plus présente dans tous les compartiments de la vie sociale ;
- enrichir les projets actuels et futurs du Grand Lyon, notamment en matière d'événements d'agglomération ;
- imaginer des modes de relation innovants du Grand Lyon avec les artistes dans le cadre de différentes politiques : urbanisme, participation citoyenne, développement économique, etc.

Dans quelle mesure les artistes peuvent-ils contribuer à une société de la connaissance et à la vitalité de la vie urbaine ? Comment les repérer et les solliciter ? Comment les associer à des dispositifs de politiques publiques ?

Cette démarche est scandée par des rencontres élus-professionnels. Chaque rencontre est introduite par un document de cadrage semblable à celui-ci ●

Bien que les auteurs mis à contribution pour cette synthèse ne soient généralement pas cités dans le corps du texte – mais dans une bibliographie qui apparaît à la fin de ce document – cette mise de fonds doit beaucoup aux écrits de Catherine Foret en particulier, ainsi qu'à ceux de Virginie Milliot, Stéphanie Pryen, Sylvia Faure, Lionel Arnaud, Jean-François Augoyard et Vincent Dubois. Qu'ils trouvent ici l'expression de toute notre reconnaissance.

Par ailleurs, pour des raisons de commodité rédactionnelle, nous avons employé l'expression « Volet culture » pour désigner l'ensemble des actions et dispositifs culturels initiés dans le cadre de la Politique de la ville. Nous avons aussi par souci de simplification, utilisé l'acronyme MCC, pour désigner le Ministère de la culture sur la période considérée (1960-2010), bien que son appellation ait souvent varié au cours de ce demi siècle.

Enfin une liste des principaux sigles employés se trouve à la fin de ce document.

SOMMAIRE	Partie 1 – Genèse et professionnalisation d'une nouvelle politique faisant appel à des artistes	p.4
	Quel est l'environnement préexistant à l'engagement d'artistes ?	p.6
	La Politique de la ville et son Volet culture	p.9
	Partie 2 – Attentes, analyses et effets de l'artiste travaillant sur la ville	p.14
	Des arguments multiples et difficilement conciliables ?	p.16
	La mise en place de l'analyse et de l'évaluation	p.20
	Le « relevé » des effets est très contrasté	p.22
	Partie 3 – Les politiques culturelles et l'art transformés	p.28
	Le Ministère de la culture « accompagne » le Volet culture de la Politique de la ville	p.30
	Des effets sur les politiques culturelles	p.33
Des objets hybrides, produits de manière hétérodoxe	p.35	
	Repères bibliographiques et sigles	p.38

L'artiste engagé dans la politique de la ville : les nouvelles règles du « je »

Alors que le Grand Lyon intervient largement sur la ville, dans ses composantes socio-économiques et urbanistiques, quel regard peut-on porter sur les actions qui font appel à des artistes, dans le cadre de la Politique de la ville ? Entre 2007 et 2009, environ 80 quartiers y sont inscrits à divers titres. Tous ont, outre les actions de développement sur les questions économiques, éducatives, sociales, etc., vu ces interventions complétées ou appuyées par la présence d'équipes artistiques. Ce Volet culture de la Politique de la ville pose de très nombreuses questions, dans des domaines divers. Mais tout d'abord, on est tenté de s'interroger sur sa genèse : comment en est-on arrivé à solliciter, puis à intégrer des artistes dans des dispositifs qui font du développement dans les quartiers en difficulté ? On verra que les prémisses de cette politique puisent à diverses sources, qui s'unifient sous le signe d'un remarquable volontarisme.

Une chose est de faire appel à des artistes, une autre est de savoir pour quoi faire. Or sur ce point, les attentes sont extrêmement nombreuses. Cela pose donc des problèmes en termes d'évaluation car ces politiques entremêlent objectifs précis – permettre à des individus de s'exprimer – et intentions d'ordre général – contribuer à restaurer du lien social. Un consensus semble néanmoins se dégager sur la capacité des artistes à stimuler les relations sociales, aptitude due notamment à une posture professionnelle spécifique. Le Volet culture de la Politique de la ville a aussi une incidence sur les politiques publiques culturelles de « droit commun » et sur la place de l'artiste dans notre société ainsi que ce que nous envisageons comme une œuvre d'art. Ayant permis la production d'« objets » (physiques ou relationnels) complexes à qualifier, le Volet culture a contribué au renouvellement du concept d'œuvre d'art. Il a aussi fait émerger une nouvelle figure de l'artiste, dont le parcours professionnel s'enrichit d'incursions nombreuses dans la Politique de la ville qui loin de le marginaliser, lui ont au contraire permis d'accéder à la reconnaissance ●

Pierre-Alain FOUR

Quel est l'enjeu de cette séance ?

L'objectif de cette séance est de mettre à jour les points de contact entre les missions du Grand Lyon en matière d'intervention urbaine et sociale dans les quartiers en difficulté en particulier et les politiques culturelles de droit commun. Il s'agit de montrer qu'il y a sur l'agglomération une antériorité d'intervention, et qu'il y a probablement eu une sensibilisation aux questions artistiques qui s'est faite par le Volet culture de la Politique de la ville.

Il faut aussi interroger ces politiques pour voir en quoi elles sont innovantes, porteuses d'actions intéressantes tant du point de vue des quartiers, qu'en matière d'intervention publique ou encore pour parvenir à sensibiliser à l'art autrement et pour des buts nouveaux.

Plus largement, cette séance pourrait être l'occasion de poser les enjeux du point de vue de l'art, des ressources nouvelles que ce milieu cherche à trouver et de souligner l'interaction qui se produit entre les perspectives offertes par la Politique de la ville et les « réponses » apportées par les artistes. Autrement dit, il s'agit de poursuivre le thème central de Grand Lyon Vision Culture qui cherche à saisir le « juste » mode d'intervention en matière culturelle.

PARTIE 1

Genèse et professionnalisation d'une nouvelle politique faisant appel à des artistes

Avec le temps, l'originalité des dispositifs qui font appel à un artiste dans une politique urbaine ou sociale, s'est quelque peu affadie. Pourtant, cette sollicitation est une novation, voire une transgression forte, que l'on se place du point de vue des politiques urbanistiques, comme de celui du développement social ou encore de celui des règles professionnelles qui régissent le travail des artistes. Dans ce contexte, un retour sur les conditions qui ont contribué à la présence d'artistes, devient nécessaire pour comprendre comment et pourquoi des politiques publiques n'émanant pas directement du Ministère de la culture en sont venues à intégrer des artistes.

Si le Ministère de la culture a bien entrepris un travail historique pour mieux connaître les conditions de son « invention », et cerner les modalités de son institutionnalisation à l'occasion de son cinquantenaire, la question à proprement parler de l'artiste dans des dispositifs différents des missions « régaliennes » du Ministère – patrimoine, soutien à la création, amélioration de l'offre culturelle dans le cadre de la démocratisation de l'art – n'a guère fait l'objet d'études proprement dites. Par conséquent, on en est réduit ici à faire quelques hypothèses explicatives, plus qu'à poser les bases claires et solides d'un point de vue scientifique, des origines de ces politiques. Nous proposons donc un inventaire modeste et non clos des bases « idéologiques » qui ont présidé à ce processus d'engagement d'artistes dans des politiques de développement de quartiers ●

Quel est l'environnement préexistant à l'engagement d'artistes ?

L'avènement d'artistes dans la Politique de la ville ne s'est pas fait en un jour et c'est plutôt une série de facteurs qui expliquent leur présence. La création du MCC a tout d'abord écarté les militants de l'action culturelle, qui ont continué à vouloir se faire entendre. Ensuite les artistes eux-mêmes ont été nombreux à explorer de nouvelles manières de « faire de l'art ». Enfin, au sein même du MCC, un courant a milité pour une intervention qui ne soit pas exclusivement tournée vers la diffusion des « chefs d'œuvre » de l'humanité.

● ● ● p. 6

La Politique de la ville et son Volet culture

La Politique de la ville connaît un développement exponentiel depuis le début des années 80. S'agissant du Volet culture, il a lui aussi connu une remarquable croissance, si l'on considère que la Politique de la ville n'a pas pour vocation première de soutenir la culture. Ce phénomène est particulièrement flagrant sur l'agglomération lyonnaise, où le Volet culture est bien structuré et a été à l'origine de plusieurs actions originales au premier rang desquelles on trouve le soutien au hip hop, le Défilé de la Biennale de la danse et la Charte de coopération culturelle.

● ● ● p. 9



QUEL EST L'ENVIRONNEMENT PRÉEXISTANT À L'ENGAGEMENT D'ARTISTES ?

À partir de quel moment, et surtout de quels postulats, l'idée d'associer des artistes à cette politique publique dédiée à la ville est-elle née ? S'il est difficile d'isoler un événement déterminant, on peut cependant rassembler un faisceau d'indices et de facteurs déclencheurs.

Le militantisme culturel des acteurs sur le terrain

La création du MCC en 1959, a mis à l'écart un certain nombre d'acteurs qui soutenaient l'idée d'une intervention publique en matière culturelle. Il s'agit notamment d'associations d'éducation populaire, d'enseignants, de militants associatifs, qui avaient été soutenus par des politiques de villes. En effet, dès les années 50, des municipalités, souvent dirigées par des élus de gauche, ont travaillé à une démocratisation de la culture. Elles donnaient alors une acception de l'intervention culturelle très différente de celle qui sera adoptée par le MCC. Les fondements intellectuels de ces politiques s'appuyaient sur la nécessité de satisfaire les attentes de la population, attentes repérées par les militants de l'action culturelle réunis dans nombre d'associations d'éducation populaire.

Le développement de politiques alternatives à celles du MCC émane donc « du terrain » et s'incarne dans un « courant » qualifié de « socioculturel ». Cette formule souvent teintée de condescendance, propose non pas de diffuser la culture cultivée au plus grand nombre, mais de partir de la culture des individus. Ce débat sur la « valeur » des valeurs culturelles portées par les individus, est une question majeure qui traverse toute la politique culturelle. Et les acteurs qui travaillent dans cette mouvance, vont militer pour faire émerger d'autres manières d'agir. Leur principal argument étant que la diffusion des « chefs d'œuvre de l'humanité » telle que l'entend Malraux, est une forme d'« impérialisme » culturel, qui revient à nier l'identité des individus « éloignés » desdits chefs d'œuvre. Le mouvement socioculturel prend donc à contre-pied la politique du Ministère de la culture.

Cette position, antérieure à la création du MCC, va s'incarner tout au long des années 60 et 70 dans diverses réalisations et notamment les MJC et l'éducation populaire. Les Centres communaux d'action culturelle en sont probablement l'expression la plus



Erro, "Trotsky"

aboutie. Ils font une place aux pratiques amateurs (ciné-club, photographies, etc.), ou à des pratiques éloignées du champ de l'art légitime (spectacles folkloriques, travaux manuels, etc.) et intègrent des dimensions éducatives et de loisirs. Ces activités socioculturelles, misent sur la créativité des individus en leur faisant pratiquer des disciplines plus artisanales (couture, poterie, etc.) qu'artistiques. Ils sont souvent présentés comme l'antithèse des Maisons de la culture et ils le sont à bien des égards, parce qu'ils entendent valoriser des activités de proximité, des œuvres moins « impressionnantes » que les chefs d'œuvre de la culture cultivée. Cette mouvance est représentée au niveau politique par la Fédération nationale des centres culturels communaux (FNCCC). Marginalisée par la politique officielle, mais active sur le terrain, elle rencontre de très nombreux soutiens auprès d'acteurs qui trouveront avec elle de nouvelles opportunités pour mettre en pratique leurs convictions. On peut aussi considérer que ces positions sont proches de celles qui seront défendues par le Volet culture de la Politique de la ville, qui cherche explicitement à faire émerger des pratiques du terrain, plus qu'à aider à la diffusion de formes esthétiques venues d'ailleurs. C'est donc sur ce débat très virulent portant sur la nécessité de développer une politique qui diffuse la culture cultivée ou une politique qui soutient la culture des individus, que vont s'épanouir les options de la Politique de la ville.

Des artistes explorateurs d'autres manières de faire

Le deuxième facteur qui peut expliquer le déclenchement du Volet culture de la Politique de la ville, est l'attitude des artistes eux-mêmes. Certains d'entre eux se sont engagés, dans des modes de production originaux qui ont sans doute contribué à sensibiliser les décideurs. Sans prétendre à un panorama exhaustif, du côté des arts plastiques par

exemple, on peut mentionner des artistes comme Christo ou Buren qui prennent la ville comme cadre de leur travail ou encore Ernest Pignon-Ernest. Ce dernier intervient en 1974 au Havre où il met en évidence l'absence de centre ville. Il restitue ce constat sous forme d'affiches sérigraphiées et collées sur les murs de la cité.

Ernest Pignon-Ernest

«Il hume l'odeur des villes, écoute leur respiration, s'imprègne de leurs couleurs, explore leur passé, de Paris à Grenoble, de Naples à New York. Puis, armé d'un seau de colle, d'une échelle, d'un balai, l'artiste investit leurs murs, comme d'autres les cimaises des musées. Dans la clandestinité de la nuit, tel un militant anonyme, Ernest Pignon-Ernest placarde par centaines ses images virtuoses, souvent violentes et torturées – gisants étendus sur le pavé pour commémorer la Commune de Paris, silhouettes d'expulsés criant leur détresse, effigies de poètes symbolisant la liberté : Rimbaud, sur les routes de Paris et de Charleville ; Neruda, à Santiago, en pleine période Pinochet. Le nomade tourne ensuite le dos à ses créatures de papier, à peine déposées, les abandonnant sans états d'âme aux intempéries et à l'humeur des passants».

Annick Colonna-Césari, L'Express, février 1996



Ernest Pignon-Ernest, "Cabine"

Pignon-Ernest va prolonger cette expérience fondatrice à l'invitation de nombreuses villes (Avignon, Grenoble, Calais...) ou de sa propre initiative (Naples, Venise, Johannesburg...). En prenant la ville pour sujet, mais aussi en ayant l'ambition de sensibiliser les habitants, Pignon-Ernest ouvre de nouvelles perspectives au travail de l'artiste. Et il est probable que cette posture, assez radicale, car elle veut se situer dans le champ de l'art légitime et non pas du militantisme, est un signe avant-coureur de la tendance qui va se développer dans les deux décennies qui suivent, et qui embarquera l'artiste dans des dispositifs ayant une vocation d'action sociale.

Ainsi, les années 70 sont aussi celles où l'artiste redécouvre la question de l'engagement politique. On trouve en France des artistes ayant produit des œuvres qui acquièrent une considération dans le champ artistique tout en étant clairement militantes. Il s'agit notamment du courant de la Figuration Narrative, dont le peintre Erro est une des figures majeures (avec Monory, Aillaud, Adami, ...). Le Nouveau Réalisme (Hains, Villeglé, Spoeri, Tinguely, ...) appartient aussi à cette mouvance d'un art engagé dans une analyse et parfois une critique de la société de consom-

mation, dimension que l'on retrouve aussi dans le Pop Art (Rauschenberg, Warhol, Lichtenstein, ...). Dans le champ des arts vivants, ce sont sans doute les Arts de la rue qui ont le plus contribué à régénérer la figure de l'artiste, montrant qu'il pouvait prendre à son compte les constats sociologiques (l'échec de la démocratisation de l'art en l'occurrence), pour proposer des formes nouvelles. Car le projet des Arts de la rue est notamment fondé sur une volonté d'aller au plus près du public. Certaines des positions des Arts de la rue, vont émerger dans la décennie qui suit, et s'institutionnaliser via la Politique de la ville.

Ainsi, à partir des années 70, apparaissent de nouvelles pratiques artistiques, qui, soit par leur sujet, soit dans leur manière de faire, envisagent le rôle de l'artiste comme un acteur engagé socialement. Ceci va contribuer à montrer que le regard artistique peut être porteur de sens, qu'il peut donner une autre vision du monde, voire à contribuer à sa connaissance. C'est aussi dans cette décennie que l'on commence à demander à des artistes d'intervenir sur la ville. Ce sont des travaux de cette nature qui sensibilisent les acteurs de la Politique de la ville.

Un renouveau venu de l'intérieur du Ministère de la Culture

Paradoxalement peut-être, on ne peut négliger dans cette énumération des sources d'influences possibles pour la mise en œuvre d'un Volet culture au sein de la Politique de la ville, la position du MCC lui-même. Contrairement à l'image univoque que l'on en a généralement, le MCC est aussi un lieu où s'affrontent plusieurs conceptions de l'intervention publique en matière culturelle. Car certains de ses agents réfléchissent en interne à un renouvellement des principes malrosiens. Ceci s'explique notamment par le mode de recrutement du personnel du MCC qui, contrairement à d'autres ministères, n'est pas seulement constitué de fonctionnaires «de carrière». En effet, le MCC a beaucoup procédé par «titularisation» d'agents extérieurs à la fonction publique, recrutés pour leurs compétences, leur parcours, leurs idées aussi. La plupart sont des « militants » de la cause culturelle. Et ils vont, chacun à leur manière, contribuer à l'élaboration de la « doctrine » d'intervention, qui se fabrique depuis la formation du MCC. La Politique de la ville va en quelque sorte permettre l'expression de ces positions minorées au sein du MCC. Mais pour comprendre en quoi cette hypothèse est plausible, il faut remonter aux années 60 et rappeler que très vite la politique culturelle telle qu'elle a été envisagée par André Malraux a fait l'objet de critiques. Ainsi, dès 1966 paraît « L'amour de l'art » de Bourdieu et Darbel qui pointe les limites et les présupposés de la démocratisation culturelle. La question centrale alors (mais ne l'est-elle pas toujours ?) est de savoir s'il faut démocratiser les valeurs culturelles « dominantes » et qui s'avèrent être aussi celles des classes sociales les plus favorisées, ou s'il faut soutenir toutes sortes de valeurs culturelles et donc celles de classes sociales moins favorisées ou populaires.



Fête populaire

Les partisans d'une politique culturelle différente parviennent à s'exprimer au sein du Ministère, même si leur point de vue n'est pas celui mis en avant dans la communication du MCC, ni celui qui retient l'attention de la presse. Pour preuve que la politique du MCC se diversifie «en interne», on peut noter que se forme en son sein une direction spécifique, qui parallèlement aux directions définies sur des disciplines (spectacle vivant, musique, etc.) ou des domaines (patrimoine), aura pour tâche de s'intéresser aux projets et initiatives émanant des acteurs. Cette DDC trouve notamment ses fondements dans les nombreux travaux sociologiques et ethnographiques qui montrent que les classes populaires ont bien «une culture» et des valeurs esthétiques qui y sont rattachées.

Structuration de la Direction du développement culturel

Le Fonds d'intervention culturelle (FIC) créé en 1971, avec le Conseil du développement culturel, annonce une structuration du développement culturel, qui s'efforce de dépasser la sectorisation artistique du ministère. En 1979 est créée la Mission du développement culturel, puis en 1982, la Direction du développement culturel (DDC) pilotée par Dominique Wallon. Temporairement supprimée en 1986, elle devient en 1988 la Délégation au développement et aux formations (DDF) qui a notamment pour ambition de soutenir les expressions artistiques dans les banlieues. Depuis 2008, elle a pris le nom de Délégation au développement et aux affaires internationales (DDAI) et gère notamment les relations avec la Politique de la ville.

L'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981 offre à ce courant un regain de vitalité. En effet, avec l'appel d'air budgétaire qui s'en suit – le budget du MCC est multiplié par deux –, il devient possible de concrétiser des options jusque-là marginales. Le MCC peut étendre sa palette d'intervention, et aller de la culture la plus «pointue» jusqu'au socioculturel. C'est pour cela que le MCC va investir l'art contemporain selon des modalités originales. Les Fonds régionaux d'art contemporain (Frac) sont un bon exemple de cette volonté de mixer deux référentiels, pour aborder la «culture cultivée» autrement. In fine, le MCC cherche à élargir son champ d'intervention (mode, bande dessinée, voire arts culinaires), comme ses méthodes. Et pour ce qui concerne le «socioculturel», cela se fera en co-construction avec la Politique de la ville.

LA POLITIQUE DE LA VILLE ET SON VOLET CULTURE

La Politique de la ville a été très médiatisée dès le début des années 80 (avec les premiers DSQ), car il s'agissait de répondre à la crise des banlieues, elle-même très médiatique.

Elle a cependant commencé de manière expérimentale, avant de s'institutionnaliser au cours des 20 années qui suivent.



Les grandes étapes de la Politique de la ville

«La Politique de la ville peut être considérée comme une politique de lutte contre l'exclusion, conduite dans un cadre territorial, en faveur de zones urbaines où la précarité sociale est forte, menée par l'État en partenariat contractuel avec les collectivités locales» (Rapport de la Cour des comptes, 2002). Elle cherche à lutter contre les processus de ségrégation urbains et sociaux.

La Politique de la ville prend corps en tant que telle dans le courant des années 80, mais la prise de conscience que les nouveaux quartiers bâtis à la hâte au cours des années 60 et les principes sur lesquels ils sont fondés (séparant notamment lieu de travail et lieu de vie) posent de sérieux problèmes, se fait dès le début des années 70. Très vite donc, la croissance urbaine fait l'objet d'une attention publique et d'interventions qui vont aller grandissant, avant d'être formalisées par un dispositif administratif autonome. Pour autant, la question culturelle ne traverse pas encore cette politique qui demeure centrée sur les problèmes de l'habitat, de l'urbain et sur le «profil» sociologi-



que de populations dont on ne tarde pas à constater qu'elles cumulent les handicaps : revenus et formation faibles, taux de chômage élevé, difficultés d'intégration dues à une mauvaise maîtrise de la langue, etc. Elle est aussi une politique qui se fonde sur une coopération interministérielle (qui croise plusieurs domaines d'intervention) et sur la contractualisation entre des partenaires d'origines diverses : État, collectivités territoriales (régions, départements, communautés urbaines, communes), organismes spécialisés (Acsé, milieu associatif) ou encore entreprises parapubliques (La Poste, Caisse des dépôts et consignations, bailleurs sociaux, etc.). Depuis le début des années 80, la Politique de la ville a été confrontée à une extension des zones «sensibles», et à une aggravation des difficultés que ces zones rencontrent. De sorte que cette politique n'a cessé de se développer. Aujourd'hui, elle recouvre une grande diversité d'interventions qui relèvent à la fois de l'urbanisme et de l'aménagement urbain, de l'action sociale, de l'éducation, de la prévention de la délinquance et de la sécurité. Par ailleurs, le développement économique, l'emploi, et l'insertion professionnelle constituent une priorité particulière. Les dispositifs territoriaux ont d'abord été appelés Développement social des quartiers (DSQ) de 1981 à 1993, puis Contrats de ville ou d'agglomération de 1994 à 2006, qui sont eux-mêmes devenus des Contrats urbains de cohésion sociale (Cucs) pour la période 2007-2010. Un nouveau dispositif est en négociation et devrait être mis en place sur l'année 2010.

Les grandes étapes du Volet culture de la Politique de la ville

La construction du Volet culture de la Politique de la ville est plutôt moins marquée que les étapes qui structurent la Politique de la ville elle-même. Il faut dire tout d'abord que du point de vue des acteurs de la Politique de la ville, le Volet culture est rarement au centre de leur intervention, mais constitue un outil parmi d'autres, mis à contribution dans le cadre général de cette politique. Ceci posé, il n'en demeure pas moins que le Volet culture constitue un pan non négligeable de l'action de la Politique de la ville, bien que mal quantifié. Les actions sont rarement stricto sensu artistiques, elles se caractérisent justement par leur capacité à associer, à combiner des acteurs et des modalités d'action venus d'horizons multiples.

Cependant, dès 1977, au moment où se met en place la Politique de la ville, via le programme Habitat et vie sociale (HVS), il est explicitement mentionné que le repérage d'obstacles pour accéder à la culture, doit être considéré comme un des indicateurs permettant de signaler les quartiers en difficulté. Cette politique va donc concerner des zones urbaines « qui présentent des signes de dégradation et de pauvreté sociale et culturelle ». Par la suite, le Conseil national des villes et du développement social urbain (fondé en 1988), aura notamment pour objet d'étude les « programmes de développement social, économique et culturel ».

En 1994, la Délégation interministérielle à la ville (DIV) lance un appel à projet portant sur le « Paysage et l'intégration urbaine », afin de promouvoir des projets ayant la vie urbaine pour cadre. Cette même année, est mis en place le programme national « Projets culturels des quartiers » à l'initiative du MCC, marquant le début d'un plan où l'intervention d'artistes doit contribuer au développement local initié par la Politique de la ville (cela concerne 50 projets en 1996, puis 80 en 1997). Afin notamment de rendre visibles les conclusions de travaux d'évaluation, sont organisées en 1997 les premières Rencontres des cultures urbaines de la Villette à Paris. Elles réunissent depuis lors, acteurs et artistes autour de créations et de projets relatifs au développement urbain.

La DIV soutient à partir de 1999, en collaboration avec ses partenaires, la mise en place de réseaux qui regroupent des acteurs culturels au niveau national et international : Banlieues d'Europe, Enfance et



Compagnie NOAO aux Invites à Villeurbanne

musique, Hors les murs, des fédérations d'éducation populaire, etc. Ces réseaux sont des indicateurs clairs de la montée en puissance de très nombreux acteurs qui se spécialisent sur l'intervention culturelle dans les quartiers. Un an plus tard, paraît une circulaire signée par le Ministre délégué à la ville, celui du MCC et par le secrétaire d'état au Patrimoine et à la décentralisation, définissant les principes communs de préparation et de suivi des volets culturels des Contrats de ville. Cette circulaire indique notamment qu'au-delà d'une politique de démocratisation culturelle, il faut agir pour une démocratie culturelle et soutenir « les cultures de la ville ». Autre indice d'un intérêt porté aux actions engagées dans le développement culturel, l'Institut des villes, créé en 2001 dans le cadre d'un groupement d'intérêt public, doit notamment capitaliser les informations relatives aux expériences artistiques et en particulier celles émanant des Nouveaux territoires de l'art (NTA).

Le plan Dynamique Espoir Banlieues 2008-2009



Fadela Amara, secrétaire d'Etat chargée de la Politique de la ville (2007,...)

Dans le plan Dynamique Espoir Banlieues 2008-2009, qui intensifie la mise en œuvre de la Politique de la ville, sous forme d'un programme prioritaire pour 215 quartiers, il a été réaffirmé la place de la culture dans la problématique de la cohésion sociale. Le MCC est partie prenante à ce plan et a conçu pour ce faire un programme d'action triennal adopté en janvier 2009. Classiquement, ce programme reprend les grands axes de la politique du MCC : renforcer l'offre culturelle d'excellence, favoriser l'accès des populations éloignées à la culture, contribuer à l'intégration des populations d'origine étrangère et valoriser la diversité des cultures, modifier les relations centre périphérie et révéler le potentiel de créativité des populations.

La place de la culture dans les Cucs

Le Contrat urbain de cohésion sociale (Cucs), dernier dispositif en date de la Politique de la ville, fait l'objet d'une négociation directe entre la ville et l'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances (Acsé). Sa signature engage les partenaires à réaliser des actions pour améliorer la vie quotidienne des habitants dans les quartiers en difficulté. Les priorités des Cucs concernent l'emploi, l'habitat, la réussite éducative, la citoyenneté et la prévention de la délinquance ainsi que l'accès à la santé. Mais, si la culture n'est pas désignée en tant que telle dans les Cucs, elle est sensée s'intégrer dans chacune de ces thématiques. Il arrive aussi qu'elle soit explicitement inscrite dans certains Cucs, qui ont un Volet culture comme à Marseille ou à Lyon. Environ 490 Cucs ont été signés à ce jour, concernant quelque 2200 quartiers...

Aujourd'hui, si la thématique culture n'apparaît plus explicitement dans les Cucs, les expériences de développement culturel menées dans le cadre des Contrats de ville n'ont pas été invalidées, au contraire si l'on en croit la littérature ministérielle : «L'expérience des anciens Contrats de ville a démontré que la promotion de l'égalité des chances repose également sur l'action menée sur le plan de la culture».



Événement Veduta Biennale Art Contemporain, Lyon - Installation Scénographie

Les caractéristiques du Volet culture sur l'agglomération et notamment à Lyon



Défilé de la Biennale d'art contemporain, Lyon

Ce qui frappe tout d'abord dans l'analyse locale du Volet culture de la Politique de la ville, c'est l'ancienneté du service et sa continuité. En effet, dès 1994, a été désigné un Chargé de développement culturel. En coordination avec les 3 élus délégués sur ce dossier à la Ville de Lyon (Politique de la ville, Direction des affaires culturelles, Animation et grands événements), une Mission de coopération culturelle s'est peu à peu structurée. Aujourd'hui, elle compte 4 personnes (1 chef de mission, 2 agents de développement culturel, 1 secrétaire), un effectif qui peut paraître modeste, mais qui demeure néanmoins une exception dans le paysage national. Ce mode de fonctionnement a permis d'assurer une vision à moyen terme. Il faut aussi noter que depuis 2005, ce service est rattaché à la Direction des affaires culturelles, ce qui lui confère une légitimité spécifique. Plus largement, on constate que la Mission de coopération culturelle de la Ville de Lyon s'inscrit à l'intersection des politiques culturelles «de droit commun», sans pour autant renoncer à sa fonction première de soutien au développement culturel sur les quartiers Politique de la ville. De fait, au cours des dernières années, ce sont en moyenne 300 projets qui ont été soutenus. D'un point de vue opérationnel, ce service joue un rôle d'expertise tout à fait original, cherchant à concilier les impératifs pro-

fessionnels émanant du monde de l'art avec ceux propres au développement social. Cette fonction de médiation entre des univers éloignés peut être considérée comme une des spécificités les plus marquantes du Volet culture à Lyon comme au plan national.



Projet d'action artistique Subsistances/Collège Henri Barbusse à Vaulx-en-Velin

Une forte croissance des crédits entre 2000 et 2009

Sur la décennie écoulée, on constate que les crédits engagés sur le Volet culture par l'État ont été multipliés par 2. De 600 000 euros en 2000, ils sont passés à 1 500 000 euros en 2008, pour revenir à 1 300 000 en 2009. Tous financeurs confondus, en 2008, ce sont quelque 250 projets qui ont été soutenus pour un budget de 9,6 M d'euros.

Pour expliquer sa réussite, il faut rappeler que cette Mission inscrit son action sur un territoire où se distinguent plusieurs actions marquantes, au premier rang desquelles on placera l'émergence du hip hop et l'expérience du Défilé de la Biennale de la danse. L'attitude sur le hip hop a été originale en ce que cette pratique a très vite été confrontée à des chorégraphes contemporains. Le Défilé, parce qu'il a fait la démonstration qu'il était possible de concilier exigence artistique et participation de néophytes, voire innovation artistique. Ces actions ont été parmi les premières à émaner d'un dispositif extérieur au champ culturel légitime, à avoir été reconnues à une grande échelle. Pour autant, elles ont aussi, aux yeux de beaucoup d'observateurs rempli leur mission sociale, bien que sur ce point, le débat demeure ouvert. La Mission de développement culturel, a sans doute su s'appuyer sur ces réussites, pour argumenter de la poursuite d'actions dans le cadre du Volet culture de la Politique de la ville. Mais elle a aussi initié des innovations en termes de politiques publiques. L'exemple le plus marquant étant son action pour inciter les institutions culturelles lyonnaises à s'intéresser au développement culturel dans les quartiers sensibles de Lyon. Ce projet a été formalisé dans une Charte de coopération culturelle, qui rassemble une vingtaine d'institutions culturelles et qui définit pour elles un cadre d'intervention. Le principe étant celui du volontariat, leur budget n'est pas abondé sur une ligne spécifique. Malgré cela, certaines institutions culturelles ont entrepris de s'investir sérieusement sur ces questions. C'est par exemple le cas pour l'Opéra national de Lyon, qui s'est doté de deux chargés de missions sur ces actions. « Cette charte constitue un outil utile et précis pour organiser un partenariat efficace entre les partenaires et intégrer avec succès la complexité des paramètres qu'implique une relation entre des artistes, des institutions culturelles et des habitants de quartiers prioritaires » (in Cucs 2007-2009, p.48). Elle devrait être élargie dans le prochain Cucs, aux communes et institutions culturelles de l'agglomération.

Plus classiquement au regard des actions menées ailleurs sur le territoire français, le Volet culture cherche à associer à chaque quartier en Politique de la ville au moins un projet réalisé avec une équipe artistique. Sous réserve d'un travail plus approfondi, on peut constater que le paysage culturel de l'agglomération a été profondément transformé par l'action du Volet culture de la Politique de la ville. En effet, alors qu'on avait un territoire où la place des institutions culturelles était largement prédominante, à partir du début des années 90, la situation change, et aujourd'hui l'offre culturelle est à la fois mieux répartie et très différente.



PARTIE 2

Attentes, analyses et effets de l'artiste travaillant sur la ville

Le Volet culture de la Politique de la ville au niveau national comme local, s'étaye sur des arguments nombreux et très variés. Il s'appuie tout d'abord sur des déclarations générales, du type : « faire en sorte que les habitants vivent mieux ensemble ». On est alors dans le registre de l'intention plus que de l'objectif, exprimant un idéal tout aussi difficile à atteindre qu'à critiquer. D'autres arguments mis en œuvre pour étayer le Volet culture, sont plus précis quand ils demandent aux artistes de « donner la parole aux habitants » ou de contribuer à « régénérer la perception du quartier ». Mais l'entremêlement de ces différents registres rend néanmoins l'analyse du « projet » Volet culture complexe, car même lorsqu'il s'agit d'objectifs atteignables, leur quantification objective demeurera problématique. Autrement dit, le vif succès institutionnel de ces dispositifs, qui n'ont cessé de se développer depuis une quinzaine d'années, n'a pas soldé la multitude d'interrogations qu'ils génèrent aussi ●

Des arguments multiples et difficilement conciliables ?

Les arguments mobilisés pour que les artistes participent au développement des quartiers sont très nombreux et de nature diverse. Certains relèvent de déclarations d'intention, d'autres traduisent des ambitions que l'on trouve déjà dans les missions du MCC. Par ailleurs, le Volet culture entend rendre visible la diversité des productions artistiques issues des quartiers et plus récemment, il a sollicité les artistes pour faire accepter les orientations de rénovation/démolition de la Politique de la ville. ● ● ● p.16

La mise en place de l'analyse et de l'évaluation

Alors que le volet culture se développe, les outils d'appréciation de ces politiques sont demeurés plutôt défaillants. Le monde de la recherche académique ne lui accorde guère d'attention, et au sein même de la Politique de ville, c'est par l'appel à des chercheurs indépendants ou en voie d'insertion professionnelle, que se mettront en place des études et notamment des « recherches-actions ». ● ● ● p.20

Le « relevé » des effets est très contrasté

Impossible évidemment de présenter en détail les effets de la présence d'artistes dans cette politique et c'est plutôt à une énumération de conclusions provisoires que nous avons procédé : ces dispositifs stimulent les échanges sociaux, renouvellent le « regard » des habitants sur leur environnement, et il leur est difficile de concilier stimulation des relations sociales et initiation à l'art. Par ailleurs, on remarque que ces actions ont des effets collatéraux sur l'exercice des professions du social tout en ayant acquis droit de présence dans cette politique. ● ● ● p. 22



DES ARGUMENTS MULTIPLES ET DIFFICILEMENT CONCILIALES ?



Résidence d'Ici même, "Extension du domaine de la hutte" à Bagnolet

Au vu des nombreux textes émis par la Politique de la ville et son Volet culture, et bien qu'il n'existe pas de « document cadre » sur cette question, on constate que des concepts très variés ont été mobilisés au fil du temps pour associer des artistes à la politique de développement des quartiers en difficulté. S'appuyant sur le flou de la notion d'art, et sur sa capacité à produire du symbole, les promoteurs du Volet culture de la Politique de la ville, agrègent des arguments hétérogènes et semblent se contenter d'un accord sur des principes généraux, plus que de proposer des objectifs détaillés.

Donner la parole aux habitants

Un des arguments clés du recours aux artistes, dans le cadre de la Politique de la ville, présuppose qu'ils seront capables de faire en sorte que les habitants s'expriment. Dans ces quartiers en effet, la question de l'expression est centrale, puisque les populations, souvent d'origine étrangère, maîtrisent peu ou pas les codes sociaux en usage. Cette sollicitation porte notamment dans deux directions : d'une part permettre aux individus de parvenir à dire quelque chose sur eux-mêmes ou sur leur histoire, et d'autre part essayer de faire en sorte que ces paroles, ces expressions sortent de l'espace intime pour acquérir une visibilité dans l'espace social, voire une reconnaissance (au sens politique). Ceci repose sur le postulat que l'artiste, qui maîtrise un langage qui lui est propre (dans une discipline constituée : les mots, la danse, la peinture, etc.), va être capable de l'utiliser avec des habitants.

Dans ce cas de figure, l'action culturelle doit aider l'individu à se structurer et à s'émanciper. L'objectif

étant de parvenir, selon le site de la Politique de la ville à un « changement des représentations, [un] désenclavement et [une] émancipation des individus ». L'action spécifique des artistes serait de permettre aux individus de prendre du recul sur eux-mêmes (émancipation) et leur situation (désenclavement).

Autre dimension de l'intervention culturelle sur un quartier, l'artiste va être sollicité pour aider les habitants à voir différemment l'environnement dans lequel ils se trouvent et donc modifier les représentations qu'ils ont de leur quartier d'habitation. Les artistes sont alors là pour proposer une autre vision du monde à des populations qui ont peu d'opportunités pour sortir de leur quartier. De plus, ces actions sont sensées avoir un double effet : à la fois sur les populations concernées, et sur les représentations que l'on a d'elles dans d'autres quartiers de la ville. Les artistes sont donc invités à susciter un autre regard sur des populations qui sont délaissées, voire stigmatisées.

Les arts comme restaurateurs d'identité

Les acteurs de la Politique de la ville et ses partenaires s'appuient sur l'idée que les arts ont une capacité à faire prendre conscience aux individus de ce qu'ils sont. Ainsi, pour Bernard Latarjet (venu du Cabinet de Jack Lang et alors conseiller technique chargé de la Culture et des grands travaux au secrétariat général de l'Élysée), il s'agit de : « 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. Plus actuelle que jamais aux yeux des responsables interrogés, elle est considérée par eux comme un facteur essentiel de "lien social" ».

Bernard Latarjet, 1992, L'aménagement culturel du territoire, Paris, La Documentation Française

Toucher autrement d'autres publics



Zevs, "Mc Do"

Par ailleurs, de nouvelles questions se posent au travail social, qui conduisent à explorer d'autres méthodes d'intervention. Les habitants des quartiers sont souvent plus en difficulté que ceux des années 70. Ils cumulent des handicaps « classiques » (illettrisme, faible niveau d'instruction) à des difficultés économiques (montée du chômage) mais aussi, et peut-être surtout, ils témoignent de revendications qui leur sont propres : ils veulent faire admettre leur identité, leur culture sans abandonner ce qu'ils sont, pour se « fondre » dans la société française. Face à cette complexification du travail sur le terrain, les travailleurs sociaux estiment intéressant de solliciter des artistes d'une part sur la reconstruction de valeurs communes et d'autre part sur des populations qu'ils ne parviennent plus à toucher, et notamment des jeunes. Les professionnels de l'action sociale ont constaté que les processus de socialisation ordinaire fonctionnaient mal pour de nombreux habitants des quartiers en difficulté. Ces derniers sont souvent si éloignés des modes de fonctionnement du pays dans lequel ils arrivent, qu'ils ne parviennent pas à « raccrocher les wagons ». De ce fait les modes d'action « classique » des institutions, des associations, des acteurs, des professionnels qui travaillent à socialiser les individus, s'avèrent en large partie inopérants. Une mission de socialisation est alors assignée aux très nombreux ateliers de pratique artistique, qui sont conçus pour

contribuer à la restauration des liens sociaux. Ils doivent faire en sorte que les individus retrouvent une activité, à horaires réguliers, en présence d'un artiste encadrant... Ce qui doit, par effet de contagion, les aider à intégrer les contraintes du système social dans lequel ils vivent. Ceci concerne de grosses opérations de type Veduta à Lyon, comme d'autres, plus modestes.

Dans l'agglomération lyonnaise par exemple, l'attention portée au hip hop atteste de la volonté d'utiliser ce vecteur « culturel », pour atteindre une catégorie de population qui échappe de plus en plus aux dispositifs ordinaires. Au cours des années 80, les travailleurs sociaux constatent que les « jeunes », ici majoritairement des adolescents de sexe masculin, expriment une désaffection à l'encontre des lieux de sociabilisation classiques (MJC, Centres sociaux), qui se double souvent d'un refus de l'institution scolaire. Ayant remarqué que par ailleurs, ils pratiquent une activité de type nouveau, bientôt baptisée hip hop, les travailleurs sociaux vont chercher à prendre appui sur cette pratique, à mi-chemin entre le sport, la compétition dansée et l'expression artistique, pour entrer en contact avec ces adolescents. Ainsi, la pratique du hip hop a très vite été mise à contribution pour essayer de toucher la catégorie « jeunes » et transmettre à ces derniers des règles de la sociabilité ordinaire (respect de l'autre, civilité, etc.). On retrouve là une méthode de travail éprouvée avec le sport, souvent mis à contribution dans des buts analogues.

De la sociabilisation à l'apprentissage artistique

Dans certains ateliers de hip hop, le processus ira beaucoup plus loin. Des travailleurs sociaux vont l'envisager comme un mode d'expression à part entière, pour passer d'une compétition physique (les battles), à une gestuelle chorégraphique et donc susceptible d'être déplacée vers un champ plus créatif. À partir de là, diverses expériences seront faites pour que les pratiquants du hip hop puissent être sensibilisés aux interrogations émanant de la danse contemporaine. Et de l'apprentissage de règles de la vie en société, on va passer à l'acculturation à des valeurs artistiques qui étaient étrangères aux jeunes participants.

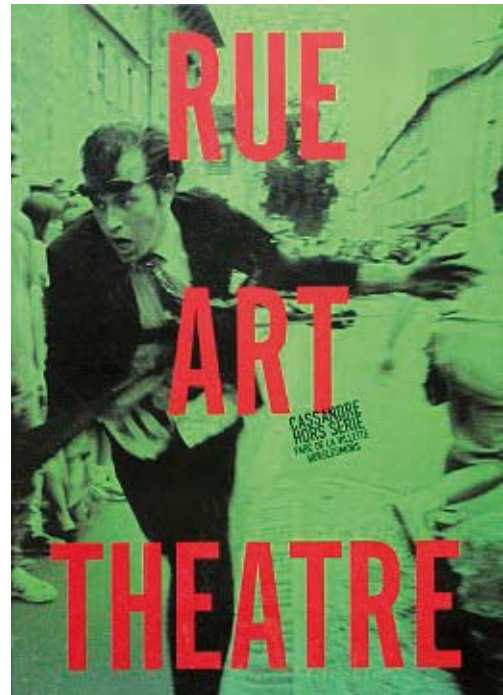
Contribuer à la démocratie culturelle et à la diversité

Épicentre d'une grande richesse d'expressions culturelles, les quartiers ont été longtemps ignorés de l'action culturelle classique. En se plaçant cette fois du point de vue des artistes et en se positionnant comme un acteur de la démocratie culturelle, le Volet culture va s'engager dans la défense de productions émanant d'artistes vivant dans les quartiers. L'appel à des artistes est conçu comme une manière de faire valoir la diversité culturelle. Cette option, à l'inverse de la politique conduite par le MCC, n'envisage plus l'action culturelle comme uniquement descendante. Seront alors sollicités des artistes qui vivent et travaillent sur les quartiers en développement, en tant que porteurs de pratiques artistiques propres, venues de leur pays d'origine. Il s'agit alors pour le Volet culture de permettre aux cultures outsiders de trouver un espace d'expression.

Sur l'agglomération lyonnaise, un travail de repérage assez systématique sera entrepris à partir du début des années 1990, par ISM Corum, sous l'impulsion notamment de Gilberte Hugouvieux et contribuera grandement à faire prendre conscience de l'existence de ces productions artistiques. Cette mise à jour démontre que les pratiques artistiques des populations immigrées ont besoin d'être identifiées, pour pouvoir ensuite être valorisées par tous les moyens adaptés (lieux, enregistrements, scènes, etc.). Notamment en musique et en danse,



Mariage oriental en France



de nombreux artistes se produisaient dans des mariages ou à l'occasion de cérémonies diverses. Le travail au long cours d'ISM Corum leur permettra de jouer dans de meilleures conditions (pour tendre vers le salariat) et sur de véritables scènes, même si elles restent modestes (MJC, centres sociaux). Cependant, ce repérage ne conduira pas, comme pour le hip hop à des croisements esthétiques avec d'autres disciplines constituées.

Au contraire même, puisqu'il semble qu'on ait voulu préserver «l'originalité», «l'authenticité» de ces pratiques et expressions artistiques. Si de nombreux artistes ont pu pendant cette période (entre 1992 et 2002 environ) se faire entendre, aucun à notre connaissance n'est parvenu à sortir de ce circuit. De plus, les responsables d'institutions culturelles «légitimes», s'ils s'intéressent aux «cultures du monde», ont davantage tendance à inviter des artistes venus de l'étranger, plutôt que des artistes vivant et travaillant hors de leur pays d'origine.

Participer à l'«acceptation» des politiques de rénovation urbaine

Cet argumentaire apparu à partir de 2000, assigne de notre point de vue un rôle différent à l'artiste. Mais pour comprendre pourquoi, il est nécessaire de remonter un peu en arrière. Dans le cadre d'une intensification de la Politique de la ville, des expériences plus radicales sont conduites : des quartiers étant jugés trop dégradés pour pouvoir être réaménagés, il est décidé de détruire certaines habitations, et notamment de «grandes barres», souvent construites dans l'urgence et parfois mal conçues en effet. Cette option, très violente pour les habitants, fait l'objet, à partir de 2003 (plan Borloo), d'un investissement massif.



Destruction de tours aux Minguettes à Vénissieux

Très vite cependant, on a constaté que la destruction d'un habitat, aussi dégradé soit-il, ne constituait pas une solution pour résoudre les problèmes sociaux. Cela provoque dans de nombreux cas, un traumatisme fort pour des habitants, qui ont souvent quitté leur pays d'origine et ont pour seul point d'ancrage ces quartiers. Détruire ces logements et cet urbanisme, c'est souvent détruire aussi une partie de l'identité même des personnes. À partir de ce constat, il a été envisagé de demander aux artistes de participer à l'«acceptation» de ces processus de rénovations

lourdes. Il leur a notamment été demandé de travailler sur la mémoire des habitants et des quartiers. De nombreuses expériences seront alors conduites, pour le recueil de «récits de vie» qui sont ensuite – et c'est ce qui pose souvent problème – retraités et restitués sous différentes formes dans l'espace public. Dans ce cas de figure, l'artiste est alors directement sollicité pour gérer une difficulté que rencontre la Politique de la ville en tant que politique (et non plus pour travailler sur des problèmes propres au quartier et préexistants à l'intervention publique).



KomplexKapharnaüm, "memento"

LA MISE EN PLACE DE L'ANALYSE ET DE L'ÉVALUATION

Compte tenu de l'ampleur des attentes, des objectifs et des missions assignés aux artistes engagés dans la Politique de la ville, et compte tenu aussi de l'ampleur de cette politique publique, il nous a semblé nécessaire de préciser comment l'analyse de cette politique s'est construite. Car il y a là sans doute l'un de ses plus flagrants paradoxes : les études en la matière sont à la fois surabondantes et souvent peu maîtrisées d'un point de vue scientifique, comme si les discours qui justifient ces politiques, comme si les perspectives proposées valaient plus ou autant que des résultats finalement insaisissables ?



Hans Haacke, "News"

Une politique qui peine à retenir l'attention du monde de la recherche

Entre 1980 et 1995, les experts sont rares, et les chercheurs aussi : il y a un manque flagrant de compétences extérieures au domaine. Peut-être parce que, initié de manière expérimentale, le Volet culturel demeure peu visible avant qu'un événement ne le mette en lumière : le Défilé de la Biennale de la danse à Lyon. Au-delà de ce manque de visibilité, cette politique demeure très largement ignorée du monde de l'art légitime, qui domine encore à cette époque le champ culturel : elle est considérée comme un avatar des actions socioculturelles et à ce titre, reléguée hors du champ de l'art. Curieusement, les chercheurs académiques semblent avoir fait leur cette vision assez conformiste des frontières du champ culturel, et cette politique

ne suscite guère leur intérêt avant le milieu des années 90. Cependant, les professionnels qui font appel à des artistes dans le cadre du Volet culture sont en quête de regards extérieurs, d'évaluations, voire de travaux scientifiques qui leur apporteraient un éclairage sur le processus très empirique qu'ils ont mis en œuvre. S'appuyant sur des intuitions, des options militantes, des « envies de faire », cet appel à des artistes pose néanmoins très vite de nombreuses questions, dans de nombreuses directions... Quid de la rénovation urbaine et sociale ? Quid de la place des travailleurs sociaux ? Quid de celle de l'art ?

Le rôle prédominant de la recherche-action

C'est la professionnalisation de l'intervention en matière culturelle via la Politique de la ville et l'ampleur prise par cette politique qui va finalement déclencher une prise de conscience et générer une multitude d'études et d'évaluations, faites dans des conditions très variées et selon des méthodologies dont la fiabilité est parfois minimum. Elles sont aussi réalisées par des personnes aux profils très hétérogènes : experts, chercheurs, artistes, travailleurs sociaux, etc. Bref, une multitude de regards qui reflètent aussi l'aspect composite de cette politique. De ces tâtonnements, on retiendra dans l'immédiat que les attentes générées par ces actions sont tellement diverses qu'il apparaît souvent irréaliste de parvenir à les satisfaire toutes.

De plus, maintes fois, les observateurs sont partie prenante du processus, et ont du mal à prendre de la distance : les analyses alors sont réalisées à travers le prisme de l'origine professionnelle de l'observateur. Les travailleurs sociaux cherchent à savoir si l'action observée parvient à les aider à remplir leurs objectifs (ou adoptent au contraire les valeurs du monde de l'art et peinent à articuler la dimension sociale). Les chercheurs, venus des sciences humaines, sont rarement à même d'embrasser les deux volets principaux de ces politiques (questions sociales et artistiques). Et les professionnels de l'art ignorent le Volet culture : rares sont les critiques qui se penchent sur ces productions, ...

Quoiqu'il en soit, on peut estimer que l'essentiel du travail d'analyse produit est à ranger dans le champ de la recherche action, c'est-à-dire d'observations à visées opérationnelles, rapidement réinjectées dans les opérations étudiées, pour participer à leur réorientation. C'est à partir du milieu des années 90, et plus nettement au cours de la décennie 2000-2010, qu'une structuration de l'analyse se met en place. La Délégation interministérielle à la ville (DIV), associée à des partenaires très nombreux, aide, soutient, évalue, pilote toutes sortes d'actions qui mobilisent «des compétences artistiques au cœur des territoires prioritaires de la Politique de la ville». Sur cette décennie, le travail d'évaluation notamment s'accroît, et le Volet culture des contrats de villes est étudié au niveau national dans le cadre d'un dispositif initié par la DIV et la DDAT (Délégation au développement et à l'action territoriale, MCC). En 2002, ce sont 67 contrats de villes qui sont ainsi passés au crible.



Les fruits des appels à projet de recherche



C'est finalement du côté des appels à projet de recherche, initiés notamment par le Puca, que l'on va trouver les regards les plus stimulants. Trois programmes de recherches s'avèrent essentiels pour appréhender cette politique autrement que par le discours parapublic. Le premier, lancé en 1992 par le MCC, la DIV, le Puca, le Fasild et le Ministère de la jeunesse et des sports s'intéressait aux «Aléas du lien social, constructions identitaires et culturelles dans la ville» et a donné lieu à une publication en 1997. Le second programme, lancé en 1996 par les mêmes partenaires, avait pour intitulé «Culture, ville et dynamiques sociales». Placé sous la direction scientifique de l'anthropologue Jean Métrol, il a donné lieu à la publication de «Cultures en ville ou de l'art et du citoyen» [éd. de l'Aube, 2000]. Le troisième enfin, lancé en 2000, portait sur «Apprentissages, transmission et créativité de et dans la ville», et était placé sous la responsabilité scientifique d'André Bruston. Il a donné lieu à la publication de «Des cultures et des villes, mémoires au futur» [éd. de l'Aube, 2005]. De ces travaux, il ressort une volonté de situer cette politique dans son champ idéologique, pour en saisir les ressorts cachés. Il s'agit avant tout de «déconstruire», pour analyser les effets produits sur les publics visés, ainsi que de décrire les interactions entre monde de l'art légitime et ces types nouveaux de production.

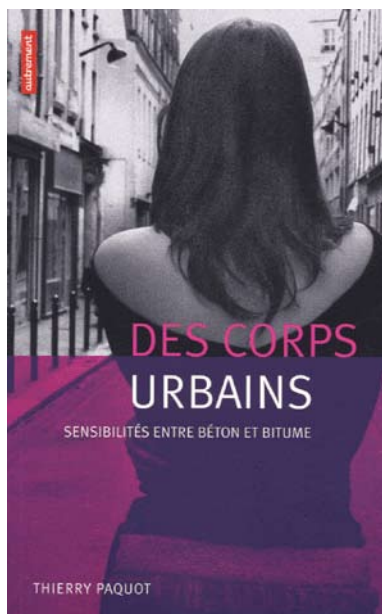
LE « RELEVÉ » DES EFFETS EST TRÈS CONTRASTÉ

Un rapide panorama des « conclusions » telles qu'elles apparaissent dans les rapports de recherche montre d'abord que le Volet culture a suscité toutes sortes d'analyses. Ensuite, des effets sont repérés à la fois dans le champ des échanges sociaux et dans celui de l'initiation aux arts.



Ilotopie, "Les gens de couleur"

Des actions qui stimulent les relations sociales ?



S'agissant tout d'abord de la capacité de ces actions à régénérer les relations sociales, il faut préciser que l'analyse de ce type de « résultats » est extrêmement difficile. En effet, comment prendre l'entière mesure d'un dispositif, qui par exemple amène des individus à se côtoyer autour d'un projet. Comment évaluer les relations qui s'initient dans ces moments-là, qui se réactiveront peut-être plus tard, au gré des hasards de la vie ? Car il est certain que des effets se produisent au moment même de l'atelier, mais aussi ensuite, sans doute. On se trouve là en réalité devant des problématiques qui ne sont pas nouvelles dans le champ de l'intervention sociale, où la question de l'évaluation est sans cesse posée, sans qu'il soit possible de lui apporter une réponse définitive.

Ainsi, dans la plupart des ateliers de pratique artistique, les participants nouent de nombreux contacts et mettent en place de nouvelles relations sociales, même temporairement. L'objectif de renouvellement des habitudes et des usages via un dispositif participatif est donc atteint. Mais il est difficile d'en dire plus, tant les situations sur le terrain sont diverses. Certains projets n'impliquent qu'un nombre restreint de personnes, préalablement « repérées » par des travailleurs sociaux, et à qui est proposé un atelier d'expression théâtrale ou plastique. Dans ce cas où les participants sont préparés, et amenés au dispositif, les études montrent que les effets sont souvent bénéfiques : les individus y trouvent de nouvelles ressources sociales. Dans d'autres ateliers, où le recrutement fonctionne davantage sur la base du volontariat, on va trouver des habitants qui d'une part sont dans de moins grandes difficultés sociales et qui d'autre part maîtrisent mieux les codes inhérents à ce type de dispositif. On constate par ailleurs, que le Volet culture de la Politique de la ville, à l'instar de la plupart des politiques de développement, a beaucoup de mal à toucher les plus démunis. Comme le notent les sociologues Sylvia Faure et Marie-Carmen Garcia, les bénéficiaires des premiers dispositifs sur le hip hop n'étaient pas les jeunes les plus en diffi-

cultés, mais ceux qui avaient suffisamment de ressources pour intégrer les nouvelles orientations qui leur étaient proposées. Des études concordantes montrent que ce sont les jeunes qui disposaient au départ du meilleur capital culturel et social, qui ont été les plus à mêmes de suivre ce type de démarche. Les jeunes les plus éloignés de ces règles nouvelles pour eux, leur sont le plus souvent restés étrangers.

Ceci, dit, comment un artiste, placé dans une situation où il doit animer un atelier, va-t-il envisager sa relation au groupe et la nécessité de favoriser l'échange social dans le groupe dont il a la charge ?

Plusieurs analyses estiment tout d'abord que sa manière de travailler est différente de celle des travailleurs sociaux. S'il est effectivement capable de générer des échanges entre les participants, c'est en s'impliquant personnellement et en « donnant beaucoup de lui-même ». Autrement dit, il ne dispose généralement pas des techniques du travailleur social, qui a appris à mettre à distance. On constate aussi que cet aspect de son identité professionnelle – l'artiste « engagé » beaucoup de lui-même quelque soit le contexte – ne se trouve pas modifié par la conduite d'un atelier de pratique artistique.

Sur le fil du rasoir : entre mise à contribution et instrumentalisation



Bottom Théâtre, "Monsieur le conseiller"

Pour la metteure en scène du Bottom Théâtre Marie-Pierre Bésanger, la gestion d'un atelier de pratique artistique demande une vigilance constante : « C'est quelque chose de difficile de savoir où est l'autre et de rester dans cette relation qui est de ne pas s'utiliser les uns les autres, c'est-à-dire que les habitants n'utilisent pas les artistes pour qu'on leur fasse faire, qu'on leur montre des chemins, et que nous n'utilisons pas les habitants uniquement afin de gagner notre vie, ni même pour donner la matière à notre propre ligne artistique ».

Marie-Pierre Bésanger, Rencontres de la Villette Hors les Murs, MJC de Créteil, 2005

Un système à deux vitesses ?

Par ailleurs, il semble qu'on puisse dire que l'on se trouve face à deux grands types de projets, qui selon qu'il s'agit de l'un ou de l'autre, conduisent à privilégier tel ou tel type d'objectif. Il y a d'un côté les dispositifs modestes, qui ne seraient pas destinés à acquérir une visibilité médiatique importante. Dans ce cas, l'objectif social va souvent être mieux accompli, car l'artiste sera moins incité à produire un « objet » destiné à être vu en tant que production artistique. C'est alors le processus à l'œuvre au sein de l'atelier qui sera valorisé. La qualification de l'objet d'un point de vue artistique passera au second plan, et sera défailante du point de vue des critères du monde de l'art. Cela peut provoquer, si l'artiste impliqué dans le dispositif n'a pas pleinement

conscience de ces enjeux de départ, des frustrations et parfois le sentiment d'avoir été instrumentalisé.



Opéra de Lyon, "Kaleïdoscope"

D'un autre côté, il y a des opérations d'envergure, qui auraient un objectif différent. Elles mobilisent davantage de crédits, de compétences humaines. Et là, la nécessité de réaliser un objet artistique « montrable » devient prépondérante. Cela va conditionner à la fois le recrutement des artistes et celui des participants. On y trouvera souvent des artistes qui ont déjà une

certaine notoriété, et souvent des habitants qui ne sont pas en difficulté sociale, mais qui y voient une opportunité pour s'initier à une pratique artistique. Il est probable alors que l'objectif social ou de développement personnel passe au second plan. Et que la qualification esthétique de l'objet produit soit effective.

Gentrification du Défilé de la Biennale de la danse

Au fil des éditions du Défilé, certains observateurs dont le sociologue Pierre Mercklé, constatent que les ateliers de la Biennale de la danse à Lyon sont de plus en plus investis par les classes moyennes qui trouvent là le moyen de pratiquer dans de bonnes conditions (avec un encadrement professionnel) et sans que cela soit payant. On constate que les participants ont souvent une expérience de la danse (ils ont suivi des cours par exemple) et ne sont donc pas éloignés des valeurs artistiques « légitimes », mêmes s'ils ne sont pas des « consommateurs » de culture au sens conventionnel (ils sortent peu, vont peu au théâtre, etc.). On constate un phénomène d'« embourgeoisement » relatif du public des ateliers, phénomène proche de celui qui a été constaté pour les équipements culturels : ce sont les classes moyennes et cultivées qui ont tendance à les accaparer.



Compagnie Käfig

Les tensions d'une initiation aux arts



Ouvrage de Claire Moulène

Outre l'amélioration des « compétences » de sociabilité des participants, les ateliers participatifs cherchent aussi à sensibiliser les individus aux « arts » et aux pratiques culturelles, qui ne sont pas nécessairement ceux promus par la « culture cultivée ». Au vu de nos propres investigations ainsi que d'autres rapports de recherche, les « résultats » se divisent en deux catégories. D'une part une extension des connaissances artistiques dans le cas d'ateliers avec des participants relativement bien socialisés par ailleurs, d'autre part un « écrasement » des valeurs propres aux individus lorsque ceux-ci sont en difficulté sociale forte.

Ainsi, nous avons constaté que la participation au Défilé de la Biennale de la danse à Lyon modifie en profondeur la représentation que les participants pouvaient se faire de l'art. D'une activité qu'ils estimaient être faite par des dilettantes essentiellement guidés par leur plaisir, ils opèrent un renversement d'opinion pour l'envisager comme un travail qualifié. Ils ont « pris la mesure » du travail

et de l'engagement que représente l'apprentissage d'un pas et d'une chorégraphie. Autrement dit, n'étant pas étrangers aux valeurs artistiques en usage, et même si leurs représentations relevaient en partie du sens commun, leur relative proximité à ces questions leur permet de les faire évoluer. Mais si leurs représentations sur le travail artistique se trouvent modifiées, il n'est pas certain que leur consommation culturelle le soit à moyen terme : ils ne cherchent pas spécialement à voir les spectacles de la Biennale en cours, et ne deviendront probablement pas des spectateurs assidus de la Maison de la danse.

Autre cas de figure, étudié par la sociologue Stéphanie Pryn : dans des ateliers théâtre qui concernent des populations en grande difficulté

sociale, où l'artiste s'appuyant sur des valeurs propres au théâtre, cherche à ce que les individus s'expriment sur eux mêmes, de vives résistances apparaissent. Car les participants envisagent alors les ateliers comme un espace où retrouver des personnes dans des situations similaires aux leurs, leur permettant de reconstituer un moment collectif, tel qu'ils ont pu en connaître dans leur vie professionnelle active ou lorsque le quartier n'était pas en déshérence. Se met alors en place une forme de violence symbolique, qui va souvent aboutir à ce que les participants fassent taire leurs attentes, ou plus radicalement, quittent l'atelier. Autrement dit, si les valeurs extérieures portées par l'artiste et l'institution, s'imposent à celles portées par les participants, cela se fait sans que l'adhésion des participants ne soit effective ou « sincère ».

Modifier la perception de l'environnement quotidien

Pour de nombreux observateurs, la principale caractéristique de l'intervention artistique se trouve dans la rupture perceptive qu'elle provoque sur le « quotidien ». C'est ce que le sociologue Jean-François Augoyard décrit comme une « épiphanie », une « brèche dans la routine perceptive ». Ainsi, l'action principale de l'artiste ne serait pas tant de « changer la vie des habitants », mais de leur proposer, sur un temps donné,

une autre « vision » de leur environnement. Il s'agit donc bien d'un déplacement et non d'un changement, qui permet de voir autrement son environnement quotidien. C'est aussi ce que recherchent les consommateurs « cultivés » d'œuvres d'art : elles leurs proposent bien « questions », « sensations », et seul le cadre de leur réception change (la salle de théâtre par exemple plutôt que la place publique).

Les Palaces à Loyer Modéré (PLM) d'Ilotopie (1990)

« En 1990, la compagnie Ilotopie investit un ensemble de logements sociaux à la cité Castellane à Marseille. À l'époque, cette cité est particulièrement pauvre et pose problème à la municipalité. Face à ce constat, Ilotopie décide d'offrir aux habitants de cette HLM, pendant sept jours, les services de grooms, femmes de ménage ou encore d'une jaguar pour aller faire les courses. Cette opération a notamment vu le jour grâce à la collaboration des habitants ayant participé à la construction du palace et à son fonctionnement. « Ce n'était pas de la provocation, nous voulions remuer les cartes, ouvrir des questionnements, bousculer les politiques. » (Bruno Schnebelin, directeur artistique d'Ilotopie). Le discours a été très mal reçu par les politiques de tous bords, à une exception près. Certains habitants ont également été choqués par le projet, considérant ce palace luxueux comme une provocation dans cette cité pauvre. Toutefois, la compréhension progressive du projet par tous les résidents a mis fin aux critiques parfois acerbes du public : ce dernier a compris qu'il n'était pas moqué, mais qu'au contraire, il méritait une « cité meilleure ». PLM témoigne de la volonté prégnante de la troupe : mettre en place des actions-spectacles engagées non pas dans le but de résoudre les problèmes sociaux mais de les mettre en évidence »



Ilotopie, "Palaces à loyer modéré"

in L'art en espace public peut-il ne pas être consensuel ? 2007

Par ailleurs, il faudrait mettre au crédit des artistes, une capacité à faire envisager le territoire sous un angle différent. Ils seraient capables d'influer sur la « fabrication » et l'image du territoire, en contribuant à en définir les contours, à en rendre visibles des frontières, etc. Leurs interventions sur des quartiers relégués, permettraient à ces territoires de prendre un visage nouveau. Cette option semble à nos yeux

davantage relever de la déclaration d'intention, car à notre connaissance, les quartiers en difficulté demeurent des quartiers dont l'image est ternie. Et la persistance des médias à n'en parler que lorsqu'il s'y passent des « incidents » semble infiniment plus « efficace » pour installer une image négative, que tout le travail artistique entrepris.

Une incidence sur les professions ?

Un effet « collatéral », mais non négligeable de ces politiques, porte sur les méthodes de travail et les valeurs des professionnels du travail social engagés dans ces dispositifs, qui se trouvent questionnées, voire renouvelées. Cette politique a aussi un impact en terme de « déconstruction » des représentations classiques que véhiculent les artistes.

Les acteurs impliqués dans ces politiques soulignent presque tous l'importance qu'elles ont eue sur leurs méthodes de travail. En effet, ces projets multi-partenariaux ont eu pour conséquence d'amener des professionnels venus d'horizons divers à trouver un langage commun pour leurs projets. Par exemple, un centre social se trouve rarement en position d'avoir à piloter un projet associant un artiste, un représentant de l'institution culturelle, un autre du Fasild, un chargé de projet Politique de la ville, etc. Avec le Volet culture, il est conduit à développer de nouvelles méthodes de travail, sans négliger la réalisation de ses missions ordinaires.

Par ailleurs, il est probable que ces politiques aient un impact sur les « horizons » professionnels des acteurs impliqués. Elles contribuent à désenclaver leurs pratiques, à sensibiliser à l'existence d'autres valeurs professionnelles ayant cours ailleurs. C'est un processus particulièrement puissant pour les acteurs qui sont impliqués sur le terrain. Si, pour les travailleurs sociaux, on a pu constater des résistances, par exemple à l'encontre des artistes, cela leur a aussi permis de se questionner sur leur travail, sur leurs pratiques et leurs valeurs, parfois de renforcer leur éthique professionnelle. Ceci joue évidemment dans les deux sens et touche les valeurs professionnelles des artistes, même si ces derniers sont moins enclins à le reconnaître. Lorsque les ateliers débouchent sur une manifestation ayant une forte visibilité médiatique, on constate que les travailleurs sociaux mettent en sourdine leurs valeurs professionnelles pour privilégier celles qui émanent des artistes. Les valeurs de l'art exercent alors une violence symbolique sur le champ social. Mais si les animateurs se rangent, temporairement, aux valeurs émanant des artistes, c'est qu'ils y voient aussi un moyen de transcender leur engagement social en acquerrant une visibilité et une reconnaissance qu'ils n'obtiennent quasiment jamais dans l'exercice quotidien de leur métier.

Des artistes ramenés au réel...



The Yes Men, "Balls"

Les artistes voient, pour partie, leur « aura » remise en question par ces dispositifs. Bénéficiant d'un « statut » qui les exonère des contraintes qui pèsent sur le commun des travailleurs, les artistes plongés dans un quartier, doivent faire face aux mêmes réalités qu'un travailleur social. Le Volet culture qui renvoyait à une approche « magique » ou idéalisée des compétences de l'artiste aura donc aussi eu pour effet de « rendre au réel » l'idée qu'on se fait d'eux. Cette politique révèle en creux les attentes très fortes qui pèsent sur les artistes (et peut-être aussi les difficultés de ces politiques qui envisagent les artistes comme un ultime recours). D'ailleurs, on n'assigne plus depuis longtemps à aucun professionnel du social de telles ambitions, que l'on sait forcément décevantes. Et on peut se demander aujourd'hui, alors que le pouvoir « magique » des artistes est mis à mal, à qui va échoir ce rôle de porteur d'idéal...

Ni changement majeur, ni inutile : un outil dans une panoplie

Au-delà de ces débats, beaucoup de critiques s'élèvent aujourd'hui contre ce qui est considéré comme un dévoiement des objectifs initiaux de la Politique de la ville. Pourtant, il faut rappeler que cette politique a fait appel à des artistes, parce qu'elle trouvait chez eux des ressources qui lui faisaient défaut. En effet, elle y a acquis une visibilité médiatique qui lui permet de traiter la question de la modification de l'image des quartiers en difficulté. Par ailleurs, elle y améliore aussi l'image du travail social. Enfin, il est probable qu'elle lui permet de lever des ressources financières nouvelles, parce que la visibilité ainsi acquise attire de nouveaux crédits.

In fine, il semble que l'on ait pris conscience des limites de l'action de l'artiste dans un quartier. Il ne peut « réussir » seul, mais il apporte sans doute un regard, une approche, une sensibilité, une écoute particulière dans un parcours d'insertion, ou, si l'on se place à l'échelle du quartier, dans un processus de redéploiement urbain. Il peut améliorer le parcours de sociabilisation des individus, mais n'est pas ou rarement, un acteur prépondérant.

Un peu comme un professeur peut avoir été marquant, comme un éducateur peut avoir sur un individu un



Compagnie Zéotrope, "Les ascensions poétiques"

impact déterminant, un artiste peut avoir ce rôle clé. C'est un cas de figure possible, mais qui reste exceptionnel et ça n'est sans doute pas en ces termes qu'il faut envisager les choses. Mieux vaut considérer l'artiste comme un « outil » dans une panoplie large, qui peut être employé efficacement dans le travail social. Ni magique, ni inutile, mais apportant une contribution, dont la spécificité est de se faire sur un mode différent de celles des autres intervenants dans le champ social, et à ce titre méritant qu'on ne s'en prive pas.

PARTIE 3

Les politiques culturelles et l'art transformés

Les pratiques culturelles, c'est-à-dire la manière de faire de l'art et de le recevoir ont changé au cours des 20 dernières années et cela provoque pour le sociologue Fabrice Raffin une rupture « marquée par la prise de conscience de la diversité des pratiques culturelles en termes de qualités esthétiques, mais aussi de rôles des artistes et des publics, ainsi que des « manières de faire » et d'appréhender l'acte artistique. L'attention accrue portée à des pratiques (hip-hop, musiques électroniques, etc.) et à des lieux culturels (friches, squats, espaces publics) au statut artistique « équivoque », l'évolution des contextes institutionnels et notamment en France, l'instrumentalisation à des fins sociales et urbaines de la culture à travers les politiques publiques, participent de l'interrogation sur les formes d'art différentes aux fonctions sociales différenciées. Plus encore que par le passé, il n'apparaît plus possible aujourd'hui de parler de la culture comme d'un champ homogène » (in Culture et Recherche n°106-107, 2005, p.44).

Cette analyse conduit à questionner l'impact du Volet culture de la Politique de la ville sur les politiques culturelles de « droit commun », comme dans le champ de l'art lui-même : En quoi ce type de politique contribue-t-il à redéfinir (ou à dé-définir) les politiques publiques culturelles et la notion de production artistique ? ●

Le Ministère de la culture « accompagne » le Volet culture de la Politique de la ville

La relation du MCC à l'égard du Volet culture qui se met en place via la Politique de la ville est empreinte d'une certaine ambiguïté. À la fois partenaire et conseil, le MCC peine néanmoins à assumer largement son soutien à une politique qui dérouté nombre de ses agents et qui parfois aussi semble le prendre de court. Plus prosaïquement, si le MCC est conduit à s'investir sur cette politique, c'est qu'il doit faire face à une croissance du nombre d'artistes et qu'il se doit de trouver des financements extérieurs à son propre budget.

● ● ● p.30

Des effets sur les politiques culturelles

Indépendamment des commentaires que le Volet culture déclenche en grand nombre, force est de constater qu'il concourt à une révision des principes fondateurs de la politique culturelle de droit commun, comme à certaines de ses directions d'intervention. Le Volet culture a aussi eu pour effet non négligeable l'émergence d'artistes engagés dans un parcours singulier mais non marginalisé.

● ● ● p. 33

Des objets hybrides, produits de manière hétérodoxe

Les productions résultant des différents dispositifs du Volet culture déroutent les observateurs, qui doivent reconsidérer leurs grilles d'analyse pour essayer de décrire puis de qualifier la nature des « objets » produits. De fait, il semble que ces objets obligent à repenser ce qu'est une œuvre d'art, car les conditions de production comme celles de réception sont différentes des usages ordinaires.

● ● ● p. 35

DÉPART

+2 →

rejouez



POLITIQUE DE LA VILLE
+2 →



POLITIQUE DE LA VILLE
← -6



subventions
allez
directement
sur la case
ARRIVEE

POLITIQUE DE LA VILLE



rejouez



subventions
passez
votre tour



POLITIQUE DE LA VILLE



Galerie
ART

POLITIQUE DE LA VILLE
+1 →



POLITIQUE DE LA VILLE
← -5



LYON - AMÉRIQUE
MAISON DE
LA DANSE

POLITIQUE DE LA VILLE



POLITIQUE DE LA VILLE
+5 ←



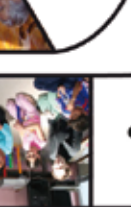
ARRIVÉE

POLITIQUE DE LA VILLE
+2 →



POLITIQUE DE LA VILLE

POLITIQUE DE LA VILLE
+3 →



rejouez



POLITIQUE DE LA VILLE
+7 →



POLITIQUE DE LA VILLE



POLITIQUE DE LA VILLE
+7 →

rejouez



POLITIQUE DE LA VILLE

LE MINISTÈRE DE LA CULTURE « ACCOMPAGNE » LE VOILET CULTURE DE LA POLITIQUE DE LA VILLE

Alors que le Voilet culture se met en place depuis les années 90, le MCC poursuit une politique qui oscille entre accompagnement et suivisme. S'affichant en garant de l'excellence artistique, il co-construit des dispositifs qui s'en démarquent lorsqu'il s'allie à des partenaires qui ont d'autres objectifs. Ce processus, au-delà d'une orientation explicitement assumée, est dû à plusieurs facteurs.



Des artistes de plus en plus nombreux en recherche d'insertion professionnelle

Depuis le début des années 80, le MCC doit faire face à une pression démographique sans précédent : le milieu professionnel artistique attire un nombre croissant d'acteurs et connaît une expansion remarquable. Ce phénomène s'explique de diverses manières. On remarquera tout d'abord que le secteur culturel est doté d'une bonne image et qu'il donne du travail une vision attirante (horaires flexibles, autonomie hiérarchique, possibilité de s'exprimer...). Par ailleurs, le système de formation français est très performant, et il existe de très nombreuses écoles, dans toutes les disciplines artistiques, qui contribuent à susciter des vocations. Enfin, pour certains artistes, il existe un système de protection sociale attractif, qui

permet de limiter les risques de ce type d'engagement professionnel (les interprètes par exemple, bénéficient d'un régime spécifique d'indemnisation au chômage). Si l'on regarde maintenant cet ensemble de facteurs, on peut alors comprendre aussi pourquoi la Politique de la ville a été un appel d'air. Car si le milieu de l'art a attiré de nouveaux arrivants, les débouchés dans le champ de la culture ordinaire n'ont pas crû à la même vitesse. Et, si le MCC n'a pas pour mission d'embaucher en direct les artistes, il est toutefois incité par les artistes ou leurs représentants à explorer toutes les possibilités qui s'offrent à lui pour les insérer professionnellement.

La politique du coucou : partenariats, co-financements, contrats...

Depuis sa création, le MCC, chroniquement sous budgété, se développe en pratiquant une habile politique du coucou, qui lui permet de s'adjoindre les subsides de partenaires en échange de son autorité sur la chose artistique. Ainsi, le MCC se développe par une politique de partenariats au sein de l'administration de l'État comme avec les collectivités locales. Il parvient alors, par d'ingénieux montages administrativo-financiers, à déclencher de nouveaux financements. Vu sous cet angle, il a été un des pionniers de la politique interministérielle.



Le MCC à la pointe de l'innovation administrative : le cas du FIC



Sculpture d'Alexandre Calder

L'exemple du Fonds d'intervention culturelle (FIC) est très révélateur de la « culture de l'innovation administrative » qui se met en place au sein d'un MCC dont le budget est très inférieur à ses ambitions, et ce depuis sa création (son assise budgétaire ne sera stabilisée qu'avec l'arrivée de Jacques Duhamel en 1971). Le FIC est une structure qui permet de croiser les financements publics. Il est abondé par le MCC, mais les crédits qui lui sont alloués ne peuvent être engagés que s'ils sont complétés par ceux d'autres ministères, par des collectivités locales ou des entreprises privées. Entre sa création en 1971 et sa suppression en 1985, le FIC aura disposé de 250 millions de francs de fonds propres qui ont généré 750 millions de francs en provenance d'autres partenaires (1 milliard de francs en tout), soit un coefficient multiplicateur de 4. Cette administration légère était directement rattachée au cabinet du ministre et a en quelque sorte inventé les financements croisés dans le champ culturel, procédure

très largement usitée aujourd'hui au niveau local. Le FIC a en particulier soutenu des actions en direction de l'enseignement, du cadre de vie, de l'audiovisuel, de l'animation culturelle, des collectivités et des loisirs. Des choix dont on peut noter aussi qu'ils diffèrent sensiblement des missions dévolues aux directions verticales du MCC.

S'agissant de l'appariement du MCC avec la Politique de la ville, il faut remarquer que le véritable démarrage du Volet culture ne se fait qu'à partir des années 90. À cette date, la période faste de l'augmentation du budget du MCC est derrière lui. L'argent devient rare, le doublement de son budget de 1982 n'aura finalement été qu'une embellie. Dégaier de nouveaux financements devient une nécessité, alors que le MCC peine à obtenir des ressources nouvelles « en direct » sur le budget de l'État. On peut donc faire l'hypothèse qu'à une époque où les débats sur la nature de l'intervention culturelle se tendent, la possibilité de trouver des ressources dans une politique a priori éloignée des préoccupations du MCC, ait été une option à la fois « politiquement correcte » et qui ne pouvait de toute façon plus être négligée compte tenu du rapport des forces en présence. Cette position a alors rencontré l'intérêt des acteurs parties prenantes à la Politique de la ville (ainsi que du Fasil, du Ministère de la jeunesse et des sports ou encore du Puca). On peut aussi ajouter, que si le MCC trouve de nouvelles ressources, c'est que malgré tout le champ de l'art demeure valorisé, il attire d'autres acteurs qui veulent se « parer de ses plumes ». Compte tenu, par exemple de l'image pour le moins « fragile » de la Politique de la ville, le recours à des actions artistiques

a aussi été vu comme un moyen d'améliorer son image. Ainsi, l'entrecroisement des financements s'explique parce que l'on a d'un côté la puissance symbolique d'un ministère pauvre, de l'autre des moyens dans une politique peu prestigieuse.



Friche RVI à Lyon

Les étapes de prise de position du MCC dans le Volet culture



Friche Belle de Mai à Marseille

Population artistique en croissance, nécessité de trouver de nouvelles ressources financières, sont parmi les éléments qui incitent le MCC, outre les débats idéologiques qui l'agitent, à s'impliquer dans le Volet culture. La communication officielle du Ministère a toujours été modeste sur ces réorientations, mais elle assume cette direction de la manière suivante sur son site : parallèlement à une politique de démocratisation de la culture (qui est portée par les équipements culturels) et à une politique d'éducation artistique (dont le contenu est plus flou), le MCC va prendre en considération les projets artistiques «intégrant une dimension de cohésion sociale».

La chronologie de l'implication du MCC dans le Volet culture révèle la progressivité de ce processus. Sans entrer dans le détail, on remarque que dès 1982, le MCC rédige une circulaire définissant le cadre des Conventions de développement culturel : doivent y être prises en compte la formation, l'éducation et les pratiques artistiques, ainsi que la nécessité d'améliorer l'accès à l'offre culturelle. À partir de 1983, la relation entre Politique de la ville et MCC va s'affiner, notamment à la suite du rapport d'Hubert Dubedout («Ensemble, refaire la ville») qui insiste sur la nécessité de s'intéresser à la mixité sociale et la

participation des habitants. Le projet Banlieues 89, conduit à la réalisation de 116 opérations en 1989. Après l'opération Quartiers lumières en 1991, le MCC lance en 1994 le programme national Projets culturels des quartiers (PCQ). Ce dispositif concerne 50 projets en 1996 et 80 en 1997. Deux textes importants viennent, en 1998, soutenir la Politique de la ville et témoignent de l'influence de ses problématiques sur l'orientation des actions du MCC : une loi d'orientation relative à la lutte contre les exclusions, qui cherche à garantir un «égal accès de tous, tout au long de la vie, à la culture». Par ailleurs, est signée une Charte des missions de service public du spectacle vivant qui mentionne la «responsabilité sociale et territoriale» des institutions de création et de diffusion. Sur la décennie 2000, le MCC va notamment soutenir des programmes de recherche et des études, en particulier en direction de ce qui sera qualifié de «nouveaux territoires de l'art», c'est-à-dire le réusage artistique de friches industrielles. Le MCC s'interrogera notamment sur la nécessité pour lui de soutenir financièrement ce type de projets (Rapport Fabrice Lextraît, 2001), comme sur l'aide qu'il pourrait apporter aux nouvelles pratiques de création (Rapport Yolande Padilla, 2003).

DES EFFETS SUR LES POLITIQUES CULTURELLES

Sans faire un catalogue exhaustif de l'ensemble des effets, on peut remarquer que le Volet culture de la Politique de la ville a eu plusieurs conséquences sur la conception générale des politiques culturelles.

Le Volet culture renouvelle les fondements de la politique culturelle

Le Volet culture a permis notamment de repenser la démocratisation de l'art, et de renouveler les expériences visant à diffuser des œuvres auprès du public : la notion de démocratisation culturelle a été à la fois relancée et redéfinie. Ceci se joue sur plusieurs plans. Tout d'abord sur la question de savoir quels objets artistiques il convient de «démocratiser». Et on l'a vu, le Volet culture reconsidère les hiérarchies esthétiques, pour en repérer et en valoriser d'autres. Mais il ne se coupe pas de la «culture cultivée» et cherche, lorsqu'il veut démocratiser ce type d'œuvres, à mettre en place des moyens nouveaux, comme la participation via des ateliers de pratique artistique par exemple. S'agissant des arts établis, ce sont donc les moyens pour y accéder qui font l'objet d'expériences multiples. Les modes de consommation traditionnels (visite d'un musée, voir un spectacle dans une salle) sont repensés via la participation notamment. Aujourd'hui, le MCC soutient des projets qui ont pour point commun d'insister sur le processus d'acquisition par l'expérience. Ces dispositifs ne touchent qu'un nombre limité de personnes et ils n'affectent qu'à la marge les statistiques de la consommation culturelle. Mais il est difficile de dire aujourd'hui, qu'ils n'auront pas d'autres incidences. Si l'on regarde comment les individus «consomment» des objets culturels, on



Initiation au tango par Tango de Soie à Lyon

remarque qu'ils ne le font plus de la même façon qu'il y a 20 ans. Les nouvelles technologies leur permettent de composer leur propre programmation. Et ils peuvent eux aussi fabriquer des objets créatifs, même s'ils ne le font pas dans le cadre d'ateliers de pratiques. Les milliers de vidéos postées quotidiennement sur les sites de partage, montrent que l'idée de participation a essaimé dans toutes les catégories de la population. En parallèle à ces évolutions, le MCC a voulu lui aussi s'intéresser aux productions issues des quartiers. Il a donc «intégré» le bouleversement des hiérarchies esthétiques opéré par le Volet culture. Les choix effectués par les acteurs de la Politique de la ville ont donc eu une incidence sur le champ d'intervention du MCC. Pour la première fois sans doute de son histoire, celui-ci a été débordé par des initiatives qui lui étaient extérieures. Jusque-là, toute initiative publique en matière culturelle était vouée à l'échec et à la relégation, si elle n'entrait pas dans le champ des disciplines reconnues.

Le graff démarché par le MCC



Au tournant des années 90, le MCC cherche à valoriser le graff dans le champ de l'art légitime. Ce processus s'est mis en place dans le respect du parcours habituel pour une exposition d'art contemporain : les productions ont été repérées, elles ont été montrées dans de petites institutions, puis à Paris. Elles ont aussi été accompagnées d'un catalogue, d'articles savants, etc. Que cette opération ne soit pas véritablement parvenue à conquérir l'opinion ou les acteurs légitimes de l'art contemporain, nous intéresse moins ici que le fait que le MCC ait éprouvé le besoin de valoriser des productions auxquelles il n'accordait aucun crédit avant l'intervention de la Politique de la ville.

Inversement pourrait-on dire, les arts de la rue, qui sont moins liés au Volet culture, doivent probablement une partie de leur succès à l'émergence, via la Politique de la ville, d'esthétiques nouvelles. Il est probable que l'intérêt du MCC pour cette discipline ait aussi été stimulé par les réussites du Ministère

de la ville, dont l'ambition première n'était pas de faire reconnaître de nouvelles disciplines ou de nouvelles pratiques. Ainsi, initiés dans les villes, les arts de la rue ont très vite été reconnus par le MCC, qui s'est aussi structuré pour les accueillir.

Le Volet culture permet l'émergence d'artistes

Le Volet culture a eu d'autres effets, plus directs. Il a notamment permis, l'émergence de très nombreux artistes dans des champs très variés, et pas seulement dans celui du hip hop. Sur l'agglomération lyonnaise, si on s'intéresse par exemple au théâtre, on remarquera que le Volet culture aura été un chemin d'insertion professionnelle efficace pour plusieurs compagnies, peut-être même davantage que pour celles qui y sont parvenues selon un schéma « d'excellence » classique. Car on peut avancer qu'assez peu de compagnies ou de metteurs en scène sont parvenus à « s'imposer » en suivant ce schéma qui consiste à créer une compagnie, à jouer dans de petits centres culturels ou accéder à des scènes dédiées à l'émergence à Lyon (Théâtre de l'Élysée, Théâtre des Marronniers par exemple), puis à obtenir une résidence triennale dans un lieu identifié et enfin être reconnu au niveau national, avec tournées, coproductions, voire accession à la direction d'un lieu etc. Sur les 15 dernières années, quelles sont les compagnies qui ont suivi ce parcours ? Fort peu en réalité. On pense à La Compagnie Anonyme (Richard Brunel), à la Cie Ecuador (Jean Lacornerie), ou à la codirection obtenue par le metteur en scène Simon Deletang Théâtre des Ateliers à Lyon et à la probable reconnaissance de la Cie Locus Solus (Thierry Bordereau). Mais compte tenu du nombre de compagnies qui se sont formées, cela représente une proportion d'émergence que l'on peut qualifier de faible.



Théâtre du Grabuge, "Les larmes d'Ulysse"

A contrario, d'autres compagnies se sont imposées, en suivant une route différente de ce parcours de l'excellence. On pense notamment à Là Hors De (Nathalie Veuillet), au Théâtre du Grabuge (Géraldine Bénichou), KompleXXKapharnaüm (Pierre Duforeau et Stephan Bonnard), la Cie Käfig (Mourad Merzouki), NOAO devenu IZEM (Isabelle Moulin) ou encore la Cie Zéotrope (Sandrine Cubier) qui ont dû emprunter d'autres chemins pour se professionnaliser. Ils ont cependant acquis une position intéressante et en termes de moyens de travail et en termes de reconnaissance dans le champ artistique. Peut-être peut-on même dire qu'il y a là une nouvelle forme de l'avant-garde, un processus vraiment escarpé pour les artistes, et finalement une reconnaissance multipolaire : dans le champ de l'art, dans le champ social. Avec *in fine* un espace de travail accepté et la possibilité de développer une activité importante parfois mieux qu'en centre ville.



Projet Kaléidoscope, Opéra de Lyon

Cette opération qui s'est tenue dans un premier temps sur deux années (2006-08) et pour laquelle l'Opéra de Lyon était maître d'ouvrage, a consisté à accompagner 300 personnes vivant à Vénissieux et sur les Pentès de la Croix-Rousse à Lyon, pour la conception et la réalisation d'un spectacle, constitué d'une trentaine de pièces lyriques courtes. Avec l'appui des professionnels de l'Opéra et d'artistes associés, les habitants ont écrit les livrets, les musiques, réalisé costumes et décors et assumé la réalisation des représentations à Vénissieux et à Lyon. Une deuxième édition est actuellement en préparation et devrait s'élargir à d'autres territoires, notamment à Oullins.

DES OBJETS HYBRIDES, PRODUITS DE MANIÈRE HÉTÉRODOXE

Les nombreux dispositifs du Volet culture de la Politique de la ville ont produit des « objets » qu'il est difficile d'appréhender. La question de leur « nature » et de la possibilité de les décrire dans toute leur complexité, comme d'essayer de voir comment ils sont « reçus » méritent toutefois que l'on s'y attarde. S'il est si difficile aujourd'hui de qualifier ces objets, n'est-ce pas simplement parce qu'ils obligent à repenser ce qu'il faut entendre par « œuvre d'art » ? Car, est-ce toujours faire de l'art si on le fait à plusieurs ? Est-ce toujours faire de l'art s'il y a eu une commande et des objectifs prédéterminés ? Est-ce toujours de l'art si on ne le montre pas dans des circuits légitimes ? Est-ce toujours de l'art si le public qui reçoit ou participe à ces objets n'est pas initié aux codes de l'art ordinaire ?



*La Hors De à la Duchère à Lyon
performances urbaines et participatives*

Produire des relations plus que des objets ?

Le mode de production (participation, collaboration, contribution, recueil de paroles) de beaucoup de ces objets, associe habitants et artistes, ce qui introduit un changement important par rapport à la manière dont est ordinairement réalisée une œuvre. Pour Jean-François Augoyard (in Cultures en ville, p.19) on se trouve en face d'un « processus d'engendrement inusité ». Il y a souvent une production à même le site, avec des matériaux aléatoires ou quelconques, un espace et un temps de production éclatés, l'inclusion de processus extra artistiques constructifs ou destructifs, la participation de non-spécialistes... Ceci atteste que plusieurs fondamentaux de la définition d'une œuvre sont simultanément remis en question. Les « objets » ainsi produits – nous les appelons objets pour éviter toute ambiguïté – posent de nombreux problèmes à leurs observateurs, qui peinent à les qualifier, à leur donner un statut et il est difficile de les identifier en tant qu'œuvre si on prend pour étalon une référence académique. Il semble cependant que le « déplacement » opéré par la participation, soit la pierre angulaire de la relance de l'analyse. Et plusieurs observateurs, qu'ils viennent de la sociologie ou du monde de la critique, estiment qu'il faut avant tout faire porter le regard sur la relation que ces dispositifs suscitent, indépendamment du « résultat » incarné dans une forme. Ils considèrent donc ces objets essentiellement intéressants par le fait qu'ils mettent en relation, et en

interaction des personnes dans un cadre social inédit. Ainsi ces dispositifs sont envisagés comme des objets « transitionnels », qui sont le support à de nouvelles relations sociales. Un point de vue qui se rapproche de l'art conceptuel qui attache plus d'importance au projet de l'œuvre qu'à sa concrétisation. Il n'en demeure pas moins que cette posture pose de nombreux problèmes : que « penser » ou dire des relations ainsi créées et peut-on « esthétiser » ces relations ?



Richard Serra, "Clara Clara" aux Tuileries

Guy Alloucherie, metteur en scène



Guy Alloucherie, "Base"

« L'idée de ces Veillées est venue dans le cadre des rendez-vous cavaliers organisés pour Lille 2004. On a travaillé avec KompleXXkapharnaüm dans les cités et l'on a essayé d'inventer une forme d'art avec les gens, puisque beaucoup ne vont toujours pas au théâtre. On a passé dix jours dans chaque quartier. C'est en fait dix jours de présence d'artistes dans un quartier où l'on va à la rencontre, où l'on propose des performances sans que les gens s'y attendent. C'est comme si on faisait à chaque fois un film en disant que le personnage principal, c'est le quartier et en même temps, c'est une rencontre entre nous et les gens qui habitent là. Au final, on se retrouve dans une salle pour assister ensemble au résultat, ce qui est une nouvelle performance, mais l'œuvre elle-même est dans la démarche ».

Guy Alloucherie, *Rencontres de la Villette Hors les Murs*, MJC de Créteil, 2005

Plus largement, on pourrait dire que ces objets sont intéressants parce qu'ils bouleversent le schéma de réalisation d'une œuvre de manière « pertinente ». Ils remettent en question les canons en vigueur et c'est finalement tout ce qu'on demande à un artiste : être capable de nous faire considérer autrement ce à quoi l'on croit. Ce phénomène est un mode de fonctionnement « classique » pour de nombreux

artistes, notamment dans le champ de l'art contemporain : ils ont successivement éprouvé la notion de sérieux, d'habileté, de talent, de sincérité, d'inspiration, d'originalité... Toutes ces notions qui qualifiaient l'œuvre et donc l'authenticité artistique, qui permettaient de repérer qu'on avait affaire à une œuvre. Ces remises en questions, ces transgressions ont considérablement élargi les frontières de l'art.

Un environnement de contraintes productives

Les dispositifs mis en place dans le cadre du Volet culture de la Politique de la ville, conduisent à une nouvelle manière de faire de l'art, qui consiste à faire avec le monde, c'est-à-dire à utiliser les contraintes et les caractéristiques qui environnent l'artiste au moment où il doit réaliser son travail. L'artiste intègre alors cet environnement à son projet, qui devient indissociable des conditions particulières dans lesquelles celui-ci a été créé. Ceci n'est pas spécifique au Volet culture, car de nombreuses œuvres d'art contemporain ont défini et utilisé cette problématique. Le travail *in situ* est depuis une quarantaine d'années un des dispositifs phares de l'art contemporain. Mais la plupart du temps, l'art *in situ* prend en considération les contingences « physiques » : un lieu, une galerie, un extérieur. Ça n'est que depuis quelques années qu'on assiste à une volonté d'intégrer des caractéristiques sociales, et notamment des



Spencer Tunick, "Miami Beach"

personnes. Et ce cas de figure caractérise très souvent ce qui est produit dans le cadre du Volet culture. On est alors tenté de rapprocher les œuvres réalisées dans le cas d'ateliers participatifs aux principes de l'art *in situ* : l'artiste doit associer à son travail des individus et leurs compétences. Le rendu sera éminemment dépendant de la manière dont il aura travaillé avec les participants, ce travail allant de l'association jusqu'à la simple « utilisation » des individus pour la réalisation d'un projet entièrement maîtrisé par l'artiste. Ici, l'art est fait en fonction de

l'environnement et du contexte humain et social, ce qui fait que le « réel » est susceptible d'affecter l'art et l'artiste et de les transformer. Cette manière de faire de l'art a été qualifiée « d'art contextuel », par Paul Ardenne, critique et historien d'art. Cet art contextuel est donc intimement lié au terrain sur lequel il se développe. Alors que l'art pour l'art est par définition dans « une position d'extra-territorialité », l'art contextuel interroge, déplace et finalement « construit autrement le territoire ». Il s'agit alors d'une « position de déterritorialisation » (in « Un art contextuel »).

L'émergence d'un nouveau mode de relation avec les artistes

Les règles professionnelles propres au monde de l'art, qui régissent, même de manière informelle, les relations entre les artistes et les professionnels chargés de leur commander des œuvres, de les diffuser, de les commenter, sont transformées, lorsque ce sont des professionnels de la ville qui dialoguent avec des artistes. Une ingénierie spécifique de la relation avec les artistes se met en place, même si ce processus est encore méconnu. Sur Lyon par exemple, la Mission de coopération culturelle joue un rôle d'intermédiaire entre ces divers mondes professionnels et un rôle d'expertise. Cette configuration permet d'apprécier efficacement la qualité artistique des projets soumis et leur capacité à remplir des objectifs sociaux. Cependant, le chemin de crête qui consiste à la fois à respecter l'autonomie de l'artiste et le cadre d'intervention dans lequel il a été embauché, est singulièrement étroit et rares sont les projets qui ne délaissent pas l'une de ces deux exigences.

La place nouvelle du « spectateur »

De nombreuses réalisations faites dans ce contexte interrogent aussi la place du spectateur car elles mettent les « participants » dans une position nouvelle. Et même lorsqu'il s'agit d'un spectacle non participatif, les « spectateurs » qui se tiennent dans la rue y sont d'une manière différente. La réception n'est pas la même que celle qui se fait en salle. Jean-François Augoyard montre comment une rue peut changer de nature parce que les spectateurs l'envisagent autrement. Et c'est la présence d'un objet artistique qui provoque une perception renouvelée de l'environnement urbain. Autre exemple, lors d'un défilé, les spectateurs grimpent sur les poubelles, sur les panneaux de signalisation, pour avoir une vue qui sorte de l'ordinaire. Pour cet auteur, il va rester de ce passage des « traces » de plusieurs natures. Elles seront présentes dans la mémoire des individus, et lorsqu'ils repasseront dans les lieux où s'est tenue l'action, leur mémoire réactivera le moment où elle s'est déroulée. Ainsi, les objets produits dans le cadre du Volet culture, provoquent une modification de la réception. D'ailleurs souvent, réception et production sont liées, puisque les participants fabriquent l'objet qu'ils seront les premiers à « regarder ». Plus généralement, la manière

de percevoir change, voire ne se fait pas autrement que par la participation : le fait d'exposer, de s'asseoir dans un fauteuil, etc., est radicalement transformé.



Opéra de Lyon, "Kaléïdoscope"

Repères bibliographiques

- Ardenne Paul (2004), *Un art contextuel*, Paris : Éd. Flammarion, coll. Champs
- Arnaud Lionel (2008), *Réinventer la ville. Artistes, minorités ethniques et militants au service des politiques de développement urbain*, Rennes: Éd. PUR
- Augoyard Jean-François, Leroux Martine, direction (non daté), *Médiations artistiques urbaines*, Rapport de recherche
- Bazin Hugues (2006), *Espaces populaires de création culturelle, enjeux d'une recherche-action situationnelle*, Paris : Éd. INJEP, coll. Cahiers de l'action
- Bruston André, direction (2005), *Des cultures et des villes, mémoires au futur*, La Tour d'Aigues : Éd. de l'Aube
- Chaline Claude (1997), *Les politiques de la ville*, Paris : Éd. PUF, coll. Que Sais-Je ?
- Culture et recherche (2005), *Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale*, n°106-107, Éd. MCC
- Dubois Vincent (1999), *La politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris : Éd. Belin, coll. Socio-Histoire
- Dubouchet Denis, coordination (2002), *L'insertion par l'ailleurs, des projets sportifs, culturels et humanitaires en mission éducative*, Paris : Éd. La Documentation Française
- Faure Sylvia, Garcia Marie-Carmen (2005), *Culture hip hop, jeunes des cités et politiques publiques*, Paris : Éd. La Dispute
- Foret Catherine (2007), *Travail de mémoire et requalification urbaine, repères pour l'action*, Paris : Éd. de la DIV
- Foret Catherine (2008), *Espace public/cultures urbaines, 30 ans de réflexions et d'expérience française*, Rapport de recherche pour le Puca
- Foret Catherine (2008), *Le soutien de la fondation Abbé Pierre à l'action culturelle dans les quartiers populaires, ouvrir des espaces de liberté*, Rapport de recherche
- Foret Catherine, Garrin-Ferraz Ghislaine (2004), *Les lieux et les gens dans le devenir des villes*, Actes du colloque au Creusot
- Four Pierre-Alain (2003), *La démocratisation culturelle à l'épreuve des ateliers de pratique artistique*, in Donnat Olivier, direction, *Regard croisés sur les pratiques culturelles*, Paris : Éd. La Documentation Française
- Four Pierre-Alain, Polère Cédric (2001), *Les ateliers de pratique artistique de l'art sur la place et du Défilé à Lyon*, Rapport de recherche
- Genyk Isabelle, direction (2009), *Collectif d'action artistique et projet de renouvellement urbain, le Grand projet de ville de La Duchère*, Rapport de recherche
- Les Cahiers du DSU (2009), *Art et territoire : des dynamiques à l'œuvre*, n°50, Éd. Du Centre de ressources et d'échanges pour le développement social et urbain Rhône-Alpes
- Mercklé Pierre, direction (2005), *C'est votre Défilé... Le Défilé de la Biennale de la danse de Lyon entre discours et réalités*, in Hossard Nicolas, Jarvin Magdalena direction, *C'est ma ville ! De l'appropriation et du détournement de l'espace public*, Paris : Éd. L'Harmattan
- Métral Jean, coordination (2000), *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*, La Tour d'Aigues : Éd. de l'Aube
- Milliot Virginie (non daté), *Faire « œuvre collective » aux frontières des mondes de l'art*, Rapport de recherche
- Mollard Claude (1994-2009), *L'ingénierie culturelle*, Paris : Éd. PUF, coll. Que Sais-Je ?
- Montfort Jean-Michel, de Varine Hugues (1995), *Ville, culture et développement, l'art de la manière*, Paris : Éd. Syros
- Moulène Claire (2006), *Art contemporain et lien social*, Paris : Éd. Cercle d'art, coll. Imaginaire mode d'emploi
- Paquot Thierry (2006), *Des corps urbains, sensibilités entre béton et bitume*, Paris : Éd. Autrement
- Pryn Stéphanie, Rodriguez Jacques (2002), *Quand la culture se mêle du social, de la politique culturelle roubaissienne aux actions culturelles à visées sociales*, Rapport de recherche
- Raffin Fabrice (2005), *Aux temps des hybrides : les dynamiseurs de culture*, Rapport de recherche
- Urfalino Philippe (2004), *L'invention de la politique culturelle*, Paris : Éd. Hachette Littératures, coll. Pluriel
- Vadelorge Loïc, direction (2005), *L'action culturelle dans les villes nouvelles*, Paris : Éd. La Documentation Française

Les sigles

Acse : Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances
CUCS : Contrat urbain de cohésion sociale
DDAT : Délégation au développement et à l'action territoriale, Ministère de la Culture
DIV : Délégation interministérielle à la ville
DSQ : Développement social des quartiers
DSU : Développement social urbain
Fasild : Fonds d'aide et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations
FIC : Fonds d'intervention culturelle
FNCCC : Fédération nationale des centres culturels communaux
Fram : Fonds régionaux d'acquisition des musées
HVS : Habitat et vie sociale
ISM-CORUM : Inter services migrants
MCC : Ministère de la culture et de la communication
MJC : Maison des jeunes et de la culture
NTA : Nouveaux territoires de l'art
PCQ : Projets culturels des quartiers
Puca : Plan, urbanisme, construction et architecture

Programme des Rencontres

Rencontre n°1 : Le champ culturel est-il un univers en expansion ?

Le champ culturel est un domaine en redéfinition constante. On constate une accélération des rotations hiérarchiques et l'émergence de nouvelles disciplines, une diversification des pratiques individuelles, etc.

Rencontre n°2 : Quelle peut être la place de l'artiste dans une société « du savoir » ?

Dans une société qui invente une quatrième ère de développement basée sur la production de concepts et de connaissances, le champ artistique s'avère un gisement d'idées pour partie laissé en jachère, faute d'une exploitation régulière de ses productions.

Rencontre n°3 : Les chemins variés de l'émergence culturelle Nouvelles disciplines, nouvelles pratiques

L'émergence est inséparable du secteur culturel. Pourtant, son repérage n'est pas entrepris de manière systématique.

Rencontre n°4 : Politiques culturelles : Singularités et positionnement de l'agglomération lyonnaise

Territoire « capital » s'agissant de la formation / diffusion artistique, mais demeuré provincial en matière de reconnaissance, le Grand Lyon peut-il et doit-il faire émerger des lignes de forces sur lesquelles renforcer son identité ?

Rencontre n°5 : L'artiste engagé dans la Politique de la ville : les nouvelles règles du « je »

Dans quelle mesure le « raisonnement artistique », les dispositions propres aux artistes apportent-ils une contribution pertinente à l'élaboration des politiques publiques ?

Rencontre n°6 : Villes créatives et économie de la culture

Le développement rapide d'un nouveau paradigme en matière d'économie culturelle – la notion de créative class – semble indiquer que les arts et la culture ont acquis une place nouvelle dans le développement économique des métropoles.

Rencontre n°7 : L'art dans l'espace public

Entre la statuaire traditionnelle et les œuvres interactives qui « jouent » de la présence du public, existe un formidable espace de possibles pour des interventions artistiques dans l'espace urbain.

Rencontre n°8 : Quels horizons pour les grands événements ?

Comment développer une perspective à moyen ou long terme sur une activité qui fait du mouvement sa principale force, qui doit être capable de se réinventer d'édition en édition ?

Rencontre n°9 : Quelles perspectives d'intervention pour le Grand Lyon ?

Le moment est-il venu d'initialiser un nouveau mode d'intervention publique qui intègre la culture à l'ensemble des secteurs, plutôt que d'en faire un domaine à part qui peu à peu perd de son ancrage social ?

GRAND LYON VISION CULTURE

L'artiste engagé dans la Politique de la ville : les nouvelles règles du « je »

Coordination générale : Jean-Loup Molin

Responsable éditorial : Pascale Fougère

Conception du cycle et rédaction :

Pierre-Alain Four

Illustrations de couverture et intérieures :

Céline Ollivier

Iconographie : Céline Ollivier

Relecture : Valérie Defoy

Conception graphique : Crayon Bleu

Réalisation : Nathalie Joly

Grand Lyon Prospective - Avril 2010

Le Volet culture de la Politique de la ville qui a sollicité de très nombreux artistes dans des dispositifs qui croisent participation du public, préoccupations sociales, perspectives de développement et production d'«objets» à vocation artistique est parvenu en une quinzaine d'années à accréditer un nouveau référentiel d'intervention publique artistique. L'artiste peut être légitimement sollicité dans ce cadre sans qu'il soit accusé d'être instrumentalisé ou que l'art ne soit considéré comme dévoyé. Par ailleurs, le

Volet culture a contribué à une diversification des esthétiques en s'intéressant aux productions et aux pratiques de populations qui n'avaient jusque-là pas droit de cité. Les effets produits sur les quartiers sont nombreux, bien qu'ils soient complexes à quantifier : l'artiste et son approche particulière sont un puissant mobilisateur des individus, qui à cette occasion, font valoir des compétences nombreuses et ordinairement ignorées.

Le professionnel invité : Marc Villarubias

De formation scientifique initiale, **Marc Villarubias** arrive du Nord de la France à Lyon, il y a plus de 20 ans. Son parcours professionnel fera cependant se rencontrer les champs du développement social urbain et celui de la culture. Il suivra le Master « direction de projets culturels » de l'Observatoire des politiques culturelles (OPC) de Grenoble. Agent de développement généraliste dans le cadre des procédures de développement social des quartiers, il impulse la mise en place à Lyon d'une thématique culture dès 1996. En 2001 il sera conseiller technique auprès des adjoints délégués du pôle culture de la Ville de Lyon. Cette période verra en 2004 la concrétisation de la Charte de coopération Culturelle, premier outil local de mobilisation des grands équipements culturels dans le champ de la Politique de la ville. Il anime aujourd'hui la Mission de coopération culturelle de la Ville de Lyon, dont les travaux s'articulent autour du volet culture du Contrat urbain de cohésion sociale (Cucs). Mise en œuvre de projets culturels de territoire, prise en compte de la diversité, place de l'art dans les opérations de renouvellement urbain, sont quelques uns des axes de cette mission.

Grand Lyon Prospective - www.millenaire3.com