Stratégie politique, action culturelle et intégration socio-spatiale

Jacques Palard

▶ **To cite this version:**

Jacques Palard. Stratégie politique, action culturelle et intégration socio-spatiale. Sciences de la société : Les cahiers du LERASS, 1994, La ville en question (2), 31, pp.5-16. 10.3406/sciso.1994.1136 . halshs-03843753

HAL Id: halshs-03843753
https://shs.hal.science/halshs-03843753

Submitted on 8 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Sciences de la société

Stratégie politique, action culturelle et intégration socio-spatiale

Jacques Palard

Abstract
The implementation of a new urban policy leads to a deep transformation of the concept of cultural policy. Recently, a local system of cultural action was laid down by a process of professionalization and institutionalization. This process was governed by joint action of State, local authorities and cultural actors. Today, it has to submit to new interventions founded less on a democratic and «legitimist » orientation than based on an anthropological and «relativist » approach which aims at social and territorial integration of urban marginal spaces.

Résumé
Le développement de la politique de la ville induit une profonde transformation de la conception de la politique culturelle. Un système local d'action culturelle s'est naguère imposé par un processus de professionnalisation et d'institutionnalisation commandé par l'action conjointe de l'État, des collectivités locales et des acteurs culturels. Il subit aujourd'hui le contrecoup de nouvelles formes d'intervention d'acteurs publics et de professionnels moins attachés à la démocratisation culturelle et à une approche «légitimiste » de la culture qu'à une conception «relativiste » ordonnée à l'intégration sociale et spatiale des marges urbaines.

Citer ce document / Cite this document :

Palard Jacques. Stratégie politique, action culturelle et intégration socio-spatiale. In: Sciences de la société, n°31, 1994. La ville en question (2) pp. 5-16;

doi : https://doi.org/10.3406/sciso.1994.1136

https://www.persee.fr/doc/sciso_1168-1446_1994_num_31_1_1136

Fichier pdf généré le 07/12/2021

SCIENCES DE LA SOCIÉTÉ n° 31 - Février 1994

STRATÉGIE POLITIQUE, ACTION CULTURELLE ET INTÉGRATION SOCIO-SPATIALE

Jacques PALARD *

Persée creative commons

Selon René Rizzardo, « *La ville est l'espace privilégié de l'innovation culturelle, du dynamisme artistique, de la rencontre quotidienne entre les habitants et l'architecture, dont la fonction culturelle est majeure. C'est aussi l'espace de toutes les ségrégations, de la cohabitation du pire et du meilleur, de la non-rencontre ou a contrario de solidarités fortes et d'expression culturelles affirmant pleinement l'identité des groupes et des communautés.* [...] *La culture est bien au centre des choix qui doivent être faits pour la rénovation du cadre bâti et des espaces de vie. Pour autant, il règne dans ces espaces un malentendu latent qui résulte d'une politique culturelle ambivalente. D'un côté, elle privilégie, à l'instar des politiques de "centre-ville", les institutions et les services. De l'autre, prenant la forme d'une politique d'animation, elle fait la promotion de projets éphémères et de fêtes, plutôt mieux accueillis par les populations intéressées. Il en découle une situation où deux cultures se côtoient mais se rencontrent fort peu* » [1].

Ces propos autorisés de l'auteur du rapport sur *La décentralisation culturelle*, ancien adjoint à la culture d'Hubert Dubedout à Grenoble et directeur de l'Observatoire des Politiques Culturelles, soulignent le caractère ambivalent qu'accusent traditionnellement les orientations de la politique culturelle et indiquent implicitement qu'elle est placée sous l'impulsion des

* Directeur de recherche au CNRS (Science politique), CERVL (IEP de Bordeaux, Domaine universitaire, BP 101, 33405 Talence Cedex).
Ce texte a été établi sur la base d'une recherche documentaire réalisée par Florence GALLI-DUPIS, ingénieur d'étude CNRS au CERVL.

1. RIZZARDO (R.), *La décentralisation culturelle*, Rapport au ministre de la Culture, Paris, La Documentation Française, 1990, p. 58-59.

autorités locales. On y devine, sous-jacente, une forme de dénonciation de la dichotomie entre le socio-culturel et le culturel, l'affirmation des identités communautaires et la diffusion des œuvres de l'esprit, la réactivation des savoir-faire et le développement du savoir, l'engagement militant des animateurs et la professionnalité des créateurs.

L'observation des formes nouvelles d'action culturelle qui accompagnent la politique de développement urbain au sein des quartiers tenus habituellement pour défavorisés conduit à une révision partielle de la grille de lecture devenue classique. À tout le moins, les choses paraissent aujourd'hui moins simples, en raison à la fois de l'intervention de professionnels reconnus et patentés au sein de ces composantes socio-spatiales urbaines et des dispositions mêmes d'une partie active de la population « visée ». A quoi tient cette transformation ? On peut avancer l'hypothèse selon laquelle cette véritable innovation traduit une re-configuration du système d'acteurs dans le champ de la politique culturelle telle que celle-ci se développe depuis quelques années à la périphérie d'agglomérations urbaines, re-configuration elle-même commandée par la recherche d'une meilleure intégration des « marges » et d'une réduction de la fragmentation socio-spatiale dans les formes nouvelles prises par le gouvernement urbain.

QUELQUES COMPOSANTES STRUCTURELLES DU SYSTÈME DOMINANT D'ACTION CULTURELLE

L'AFFIRMATION DU PÔLE MUNICIPAL

L'analyse sociologique de la politique culturelle telle qu'elle se développe au cours des années quatre-vingts a mis en évidence les tendances « lourdes » de ce champ d'intervention de la puissance publique. Ainsi, les travaux conduits autour de François Chazel et de Jean-Paul Callède dans les villes moyennes d'Aquitaine [2] ou par Richard Balme dans les municipalités de la banlieue bordelaise [3] font clairement apparaître le développement d'un triple processus d'autonomisation, par la création d'organisations spécialisées, d'institutionnalisation, par la dissociation progressive entre la vie sociale dans son ensemble et des activités culturelles qui s'affirment comme un domaine spécifique, et de différenciation des pratiques. À considérer le mode de structuration de ce champ d'intervention, qu'observe-t-on de particulièrement significatif ? Entre autres caractéristiques : l'engagement croissant et diversifié de l'État et des municipalités ; le passage d'une culture « *socialisée* » à une culture « *administrée* » et, de ce fait, la « *substitution au principe d'intégration par la communauté de culture de celui d'intégration*

2. Cf. en particulier CALLÈDE (J.P.), FELONNEAU (M.), *Le phénomène culturel à Bergerac (Dordogne). Processus de différenciation des pratiques et politiques de la culture*, Bordeaux, MSHA, Centre de Sociologie politique, 1983.

3. BALME (R.), *L'action culturelle et ses incidences sur les systèmes politiques municipaux*, Université de Bordeaux I, thèse de doctorat de Science politique, 1986.

par le pouvoir politique » ; des « *équipements culturels* [qui] *remplissent une fonction évidente de structuration de l'espace local* » [4].

À l'institutionnalisation de l'action culturelle, sont étroitement associés le développement d'actions volontaristes, le renforcement de la capacité de décision des maires [5] ainsi que la constitution d'une administration municipale spécifique [6]. La lecture des budgets culturels donne la mesure de l'effort ainsi déployé : « *Avec près de 19 milliards de francs en 1990, soit en moyenne 732 francs par habitant, les communes (hors Paris) de plus de 10 000 habitants ont presque doublé leurs dépenses culturelles depuis 1978* [...]. *En 12 ans, la culture est passée de 7,3 % à 9,8 % de leurs dépenses globales* » [7]. En 1990, ce taux atteint 14 % pour les communes de plus de 150 000 habitants.

LA POLITIQUE CONTRACTUELLE DE L'ÉTAT

Dans un contexte marqué par la conduite de la décentralisation et par l'augmentation sensible des crédits du ministère de la Culture, l'idée s'impose selon laquelle une attention particulière doit être accordée à l'accompagnement de l'action des collectivités locales afin d'ancrer leur action sur des domaines d'intervention et selon des modes opératoires reconnus comme seuls légitimes par les autorités ministérielles, singulièrement par la Direction du Développement culturel puis par la Délégation au Développement et aux Formations.

Pour prendre la mesure de cette orientation, il suffit d'indiquer que de 1982 à 1991, 1 228 conventions sont ainsi instruites et adoptées ; elles concernent près de 500 communes, dont une majorité a signé plusieurs conventions : « *de 1982 à 1985, il s'agit surtout d'accompagner la décentralisation, d'aider des collectivités locales à définir un projet culturel, de gagner de nouvelles villes à la culture ; de 1986 à 1988, des priorités sectorielles sont émises (patrimoine, enseignement artistique) ; depuis 1989, les leitmotive sont : lutte contre les inégalités culturelles, aménagement du territoire, optimisation de l'impact des actions artistiques financées par d'autres moyens.* » [8] Globalement, les effets attendus des aides ont trait à la structuration et au renforcement des activités culturelles, à l'ancrage d'actions innovatrices et à l'élargissement des « publics de la culture ». Sur ce

---

4. CALLÈDE (J.P.), « La sociologie du phénomène culturel en Aquitaine : quelques prolongements possibles », Fr. CHAZEL dir., *Pratiques culturelles et politiques de la culture*, Bordeaux, MSHA, 1987, p. 179-180.
5. Cf. URFALINO (Ph.), « Municipalisation de la culture », Fr. CHAZEL dir., *op. cit.*, p. 53.
6. Cf. D'ANGELO (M.), FRIEDBERG (E.), URFALINO (Ph.), *Les politiques culturelles des villes et leurs administrateurs*, Paris, La Documentation Française, 1989.
7. *DÉVELOPPEMENT CULTUREL*, n° 97, janvier 1993. Considérés globalement, les budgets culturels des collectivités locales ont triplé de 1980 à 1990. À cette date, ils s'élèvent à 28 milliards de francs, soit près du triple de celui du ministère de la Culture (11 milliards).
8. *DÉVELOPPEMENT CULTUREL*, n° 98, février 1993, p. 3.

dernier point, l'enquête conduite en 1989 par le ministère, après celles de 1973 et de 1981, sur *Les pratiques culturelles des Français,* a fait apparaître les limites du volontarisme et le poids des déterminants sociaux sur l'attitude des agents sociaux à l'égard des « biens culturels » [9].

On peut élargir à l'échelon communal la « doctrine » qui a dicté l'application de la forme conventionnelle dans l'établissement des relations entre l'administration centrale et les régions dès le début du processus. L'administration entend se situer dans un rapport à proprement parler pédagogique, attitude qu'elle ne cherche d'ailleurs pas à occulter outre mesure ; cette intention et cette pratique sont alors clairement relevées dans un premier bilan : « *le choix de la formule contractuelle n'est pas neutre : dans l'esprit du ministère de la Culture, il préfigure une conception générale de la décentralisation culturelle où l'État devra garder une mission d'impulsion, les régions s'affirmant comme des acteurs majeurs conservant leur autonomie de décision mais intégrant au mieux les objectifs de la politique nationale.* » [10] Ces objectifs tiennent en quelques maîtres-mots, d'où émergent professionnalisation et qualité ; ils doivent se conjuguer avec l'impératif de démocratisation, qui découle lui-même en toute logique d'une conception légitimiste de la culture.

DES ANIMATEURS EN RECHERCHE DE (RE)-QUALIFICATION

Cette impulsion donnée à la professionnalisation et à la sélectivité est confortée par la stratégie de reconversion plus ou moins radicale engagée par nombre d'animateurs socio-culturels. Le passage « *de l'animateur local au créateur cosmopolite* » qu'observe Ph. Urfalino tant à Rennes qu'à Grenoble [11], accompagne la perte progressive de prestige du socio-culturel, la contestation croissante de la représentativité des associations et la volonté des élus en charge du secteur culturel d'échapper à une concertation jugée trop contraignante dans la gestion des équipements : « *L'union du "socio-culturel" et du "culturel" exaltée par la notion d'"action culturelle" se délitait progressivement en conflits d'intérêts entre professionnels de l'anima-*

---

9. « *Au total, ce sont les trois principales attentes de la politique de démocratisation culturelle, telle qu'elle était pensée dans les années 60 – une meilleure diffusion des pratiques culturelles, un renforcement du noyau des pratiquants réguliers et connaisseurs et un élargissement du public démuni culturellement – qui se trouvent déçues. Un tel constat* [...] *montre que l'élévation du niveau scolaire moyen, notamment le quasi-doublement de la proportion de bacheliers entre 1973 et 1988, n'a eu aucun effet "mécanique" sur les sorties et visites culturelles classiques. À ce titre, il convient de rappeler l'efficacité des barrières matérielles et surtout symboliques qui limitent l'accès à celle-ci.* » (DONNAT (O.), COGNEAU (D.), *Les pratiques culturelles des français*, Paris, La Découverte, La Documentation Française, 1990, p. 108).

10. QUEYRANNE (J.-J.), *Les régions et la décentralisation culturelle. Les conventions de développement culturel régional.* Rapport au ministre de la Culture, Paris, La Documentation française, 1982, p. 43.

11. « Municipalisation de la culture », *art. cit.*, p. 66-68.

tion attachés par leur fonction à une mission locale (équipements de quartier) et créateurs attirés par une reconnaissance nationale et parisienne » [12]. Il n'est évidemment pas sans intérêt de relever que les élus concernés participent eux aussi de cette même logique et des charmes de pareille quête de « distinction » et de valorisation.

Par voie de conséquence, se cristallisent des situations conflictuelles dans lesquelles sont pris les animateurs socio-culturels, notamment au moment de la mise en œuvre de l'opération « Développement social des quartiers » (DSQ). On en a une bonne traduction, parmi de nombreuses autres, à Limoges avec le Centre Jean-Moulin, principal équipement culturel du quartier Beaubreuil : « *Dans la logique de l'opération DSQ, les animateurs doivent "programmer pour le quartier", expression récurrente mais floue, l'implicite étant de répondre aux attentes de la population locale (jamais réellement définies), quitte à en rabattre sur les ambitions esthétiques. À l'opposé, la logique culturelle privilégie la "qualité professionnelle" des spectacles, dont sont seuls juges les experts culturels.* [... Les animateurs] *sont partagés entre leur position sociale officielle, leur système de valeurs et, pour certains d'entre eux, leur stratégie de requalification culturelle.* [...] *L'État lui-même reproduit et entretient le conflit* » [13].

Au total, au travers de ces trois dimensions complémentaires, paraît s'imposer un modèle d'action qui tend à fonctionner sous la forme de la dichotomie et sur le mode de la valorisation/dévalorisation, qualification/disqualification..., schème dualiste et paradigme pratique qui ne caractérisent pas seulement les pratiques des acteurs mais aussi l'analyse sociologique qui en est proposée. On retrouve ici les invariants du dilemme de l'intervention publique, en l'occurrence l'opposition de deux logiques d'action culturelle : la première se fonde sur la « démocratisation », l'accès du plus grand nombre à l'art savant et aux œuvres de l'esprit, le rôle irremplaçable des professionnels ; la seconde, au contraire, « *milite pour l'avènement d'une démocratie culturelle, pour la déconstruction, l'abolition ou l'inversion des divisions hiérarchisantes sur lesquelles est fondée la domination de la culture savante et de la classe sociale qui fait de celle-ci l'un des instruments de son pouvoir* [...]. *Elle entend révoquer les partages fonctionnels qui perpétuent les privilèges de la culture savante, en célébrant la créativité, l'amateurisme, le relativisme égalitaire, la coexistence non concurrentielle des différences culturelles* » [14]. À la première, correspond une approche légitimiste qui traduit une correspondance postulée entre hiérarchie sociale et hiérarchie culturelle et qui pense en termes de « bas » et de « haut », de culture « autonome » et de culture « hétéronome » et donc *in fine*, de magistère

12. *Ibid.*, p. 67.
13. PROUST (S.), *La transformation du champ culturel local. Animation socio-culturelle et légitimité culturelle à Limoges*, Bordeaux, Institut d'Études Politiques, Les Cahiers du Centre d'Étude et de Recherche sur la Vie Locale, 1993.
14. MENGER (P.-M.), « L'État providence et la culture. Socialisation de la création, prosélytisme et relativisme dans la politique culturelle », Fr. CHAZEL, *op. cit.*, p. 44.

culturel ; les actions qu'elle induit sont censées répondre à un « besoin d'accomplissement » [15] individuel. À la seconde, correspond une approche relativiste, qui reconnaît la valeur intrinsèque des cultures non savantes et privilégie les formes de participation collective et de développement « communautaire » en réponse à un « besoin d'affiliation ».

MODÈLES D'ACTION, PRATIQUES NOVATRICES ET PERTURBATION DU SYSTÈME D'ACTION DOMINANT

DES PRATIQUES NOVATRICES

On appelle ici « perturbation du système d'action dominant » l'effet d'un métissage par conjonction de l'approche légitimiste et de l'approche relativiste, qui résulte notamment de l'engagement d'un artiste professionnel dans des secteurs urbains périphériques qui auraient été jugés naguère plutôt justiciables d'une animation socio-culturelle [16]. Les exemples ne manquent pas d'un tel processus de transformation. Mentionnons-en quelques-uns, à titre d'illustration :

– l'aménagement d'une place et la réalisation d'une œuvre d'art dans le quartier d'HLM de La Côte Sainte-Catherine à Bar-Le-Duc, action qui donne lieu à une procédure de commande publique qui s'inscrit elle-même dans une démarche de réhabilitation du quartier ;
– la rénovation d'un appartement à Avignon par des jeunes d'origine maghrébine et italienne accompagnés en cela par une artiste plasticienne. Dans cette opération, le ministère de la Culture intervient en partenariat avec celui du Travail, de l'Emploi et de la Formation professionnelle, l'ANPE, la Délégation interministérielle aux jeunes... ;
– l'accueil à demeure de la chorégraphe Maryse Delente au Centre culturel Charlie-Chaplin de Vaulx-en-Velin ;
– l'activité de création théâtrale de Jean-Louis Hourdin dans les quartiers Nord de Marseille.

Parmi l'ensemble des secteurs d'activité concernés, le théâtre occupe une place particulière. Fondateur du Théâtre du Merlan dans la ZUP Nord de Marseille, Renaud Mouillac explique en particulier la recherche de rapports d'interaction entre les acteurs et le public au travers de la relation scène-salle (absence de cadre de scène, plateau de plain pied avec le public, forte pente des gradins) [17]. Plus globalement, et sans que soient méconnus les déterminants sociaux de la fréquentation du spectacle théâtral, l'objectif est d'opérer

---

15. Cf. MC CLELLAND (D.C.), *The Achieving Society*, New York, The Free Press, 1961.
16. Cf. SAEZ (G.), « Les niveaux de la politique culturelle métropolitaine : cohérence ou fragmentation ? », Y. GASQUY-RESCH dir., *Marseille-Montréal. Centres culturels cosmopolites*, Paris, L'Harmattan, 1991.
17. MOUILLAC (R.), « Une expérience de théâtre à Marseille », in Y. GASQUY-RESCH dir., *Marseille-Montréal, op. cit.*, p. 209-226.

le désenclavement culturel de la population locale en développant une politique de l'offre délibérément marquée par la qualité professionnelle : « *Il serait absurde de dire,* écrit Renaud Mouillac, *qu'il n'existe pas ici, comme ailleurs, une discrimination entre les classes sociales et il est évident que les spectateurs des 13e et 14e arrondissements, qui viennent au théâtre, sont économiquement et socialement les plus favorisés. Il est vrai aussi que, sur le choix que certains animateurs ou éducateurs du quartier font de la programmation du théâtre, une population qui ne viendrait pas naturellement au théâtre assiste aux spectacles.* [...] *Bien qu'à Marseille la rupture Sud-Nord soit toujours très lourde de sens, avoir fait ce théâtre là où il se trouve est une bonne façon de tâcher de rompre cette barrière.* [...] *La venue de 20 000 spectateurs par an au Merlan, ainsi qu'une trentaine de troupes françaises et étrangères est, au-delà d'une pratique d'action culturelle, un facteur d'équilibre social pour la cité. Un habitant d'une cité voisine m'a raconté que maintenant il était fier d'inviter ses amis chez lui, parce qu'il habitait près du Théâtre du Merlan.* » [18]

Il convient ici de remarquer que le projet tient moins à un objectif de démocratisation culturelle qu'à la volonté de réhabilitation du quartier dans le tissu métropolitain ; plus exactement, domine le sentiment selon lequel le développement des pratiques culturelles au sein de la population concernée procédera moins d'une démarche pluri-individuelle que d'un marquage valorisant du quartier lui-même dans son ensemble, marquage qui vise à transformer l'image que se font du quartier sa propre population mais surtout celle des autres quartiers et singulièrement celle du centre-ville.

En d'autres termes, c'est parce que le groupe local lit sa propre position sociale dans le regard et les pratiques spatiales des autres groupes, qu'il apparaît nécessaire d'opérer une subversion des images établies et de l'ordre spatial urbain au travers de politiques symboliques, potentiellement inductrices de nouveaux rapports spatiaux sinon sociaux et d'une nouvelle (u)topique : « *Les 110* [...] *quartiers de Marseille sont décidément trop lointains, trop différents, pour qu'il semble utile d'établir avec eux des liaisons. Aygalades, Saint-Barnabé, Trois-Lucs, Campagne-Lévêque, Chutes-Lavie, Roy-d'Espagne, l'action sociale et culturelle s'inclut dans le quartier mais les autres l'ignorent.* [...] *Seuls contribuent à limiter cet émiettement les équipements importants, de niveau* ***professionnel****, dont le rayonnement dépasse le quartier. Ils aident alors à structurer leur environnement, et tout à la fois à le relier au reste de la ville.* » [19]

C'est dire que ceux qui sont en charge de pareilles actions culturelles assument une fonction de fondation d'une nouvelle urbanité, de médiation

18. *Ibid.*, p. 215-222.
19. VERHEUGE (R.), *Gérer l'utopie. L'action culturelle dans la cité*, Aix-en-Provence, Edi-Sud, 1988, p. 129.

et, en quelque sorte, d'intercession ritualisée à visée thérapeutique sinon sotériologique.

Dans un tout autre domaine – celui des fresques murales –, la recherche conduite par Catherine Foret sur le processus complexe de création du Musée Tony Garnier dans la cité lyonnaise des « États-Unis », restitue parfaitement la nature des enjeux, la fluctuation des stratégies d'alliances ainsi que les difficultés d'ajustement résultant des changements de configuration du jeu d'acteurs et des conflits de représentation(s) – au triple sens d'exercice délégué du pouvoir, de système de références socio-spatiales et de « mise en scène » des rapports sociaux – indissolublement attachés à semblable entreprise. La revendication d'une amélioration de l'habitat et d'un aménagement des espaces collectifs n'est pas oubliée mais elle n'est pas prioritaire ; elle est pour ainsi dire subordonnée, à titre de sous-produit logique accordé par surcroît, à un projet qui traduit une intention apparemment plus gratuite et socialement moins utile mais indéniablement plus ambitieuse : opérer une requalification du quartier par l'imposition d'une « *nouvelle lecture publique du lieu* » et d'une « *lutte autour du sens* » [20].

« Être pris en considération », « se faire bien voir » ; l'ambivalence de ces expressions traduirait bien l'intention de fond du Comité des Locataires : « *pour l'essentiel, et c'est un point fondamental à souligner, la demande des locataires porte sur* ***tout ce qui se voit*** *: non pas sur l'intérieur des logements, leur équipement ou leur confort, mais bien sur tout ce qui donne à voir le quartier dans la ville.* [...] *Là est la clef de tout ce qui va suivre. Ce qui pousse un certain nombre d'habitants du quartier à se constituer en "acteur collectif", à dépasser leurs intérêts individuels ou familiaux pour affirmer une intention commune de changement, c'est d'abord et avant tout* ***un besoin de distinction*** » [21]. La victoire du Comité des Locataires sur leurs opposants locaux, représentant notamment la municipalité et la DRAC, tient à deux raisons essentielles : un contexte porteur – et la capacité à contourner, par le détour de communes périphériques « exemplaires », les élites locales rétives. C'est ce détour et cette tactique de l'entregent qui vont finalement assurer une victoire qui ne saurait être acquise, compte tenu de la nature du projet, que sur le terrain de la légitimité culturelle, celui où pourtant la labellisation était sans doute le plus difficile à obtenir parce que s'y jouaient ultimement le rapport de forces et les conflits d'intérêts entre groupes d'acteurs. Ainsi, d'une part, les contacts avec la municipalité d'Oul-

---

20. FORET (C.), *Valorisation et dévalorisation dans la ville : le Musée Urbain Tony Garnier ou la réinvention d'une cité H.L.M.*, ministère de l'Équipement et du Logement/Plan Urbain, Esthétique et Cité, rapport de recherche, 1993, p. 17. Tony GARNIER a été l'architecte de la cité des États-Unis, ensemble de 1 600 logements inauguré en 1934 et « *l'un des lieux d'expérimentation de la "Cité Industrielle", cette "utopie urbaine" que Tony Garnier avait pensée et dessinée dès les premières années du vingtième siècle* » (p. 12). Le projet de « musée urbain » vise à reproduire les croquis de ce projet architectural dans la couleur d'origine (le gris et le sépia) sur 6 000 m^2 (24 pignons de 250 m^2 chacun) de la cité des États-Unis, rebaptisée cité Tony-Garnier.
21. *Ibid.*, p. 106.

lins, commune siège des plasticiens de la « Cité de la Création », maître d'œuvre du projet, d'autre part, l'exposition consacrée à Tony Garnier par le Centre Pompidou au printemps 1990 et l'appui d'un chargé de mission au ministère de la Culture et, enfin et surtout, le classement du Musée Urbain comme Projet International par l'UNESCO (janvier 1991) ont été déterminants pour l'attribution par les autorités locales d'un brevet d'excellence... et des subsides afférents.

LA « DOUBLE CONTRAINTE »

Au travers de cet ensemble de pratiques, les questions de l'enclavement et de l'exclusion, sont évidemment cruciales. Certaines propositions et interrogations de responsables du programme de recherche *Lien social dans les périphéries urbaines*, établi conjointement par la Mission du Patrimoine Ethnologique et la Délégation au Développement et aux Formations, constituent un bon spécimen des réflexions en cours : « *si l'objectif de ce programme n'est pas de mener des études d'évaluation des actions* [du ministère de la Culture] *qui relèvent d'autres responsabilités, il implique cependant que l'on s'interroge sur le rôle reconnu à la culture en tant que facteur d'insertion, en prenant soin de distinguer la culture définie par les anthropologues de celle qui relève des institutions politiques. Quel rapport établir entre ces deux conceptions de la culture ? Que penser, par exemple, de ces nouvelles formes d'expression que sont le rap, la zulu-nation, les musiques rock réinvesties ?* [...] *Que produisent les interventions d'un ministère amené à encourager la diffusion des valeurs culturelles les plus universelles auprès de publics défavorisés et à reconnaître des formes spécifiques d'expression culturelle à des groupes se considérant – ou considérés – comme marginalisés ?* » [22]

En fait, peut-on aussi facilement distinguer approche anthropologique de la culture et approche institutionnelle, conception relativiste et conception légitimiste, l'art pour **un** public et l'art **pour** l'art ? Tant dans le quartier marseillais du Merlan que dans celui des États-Unis à Lyon, l'originalité tient précisément au mixage, au croisement des systèmes d'action, ici à l'initiative d'un groupe d'habitants et là à celle d'un directeur de théâtre. Dans l'un et l'autre cas, le pari n'est pas gagné d'avance. Par ailleurs, il faudrait fixer clairement les critères de la « réussite » et les modalités de l'évaluation.

L'articulation des conceptions, des systèmes d'action et des modes opératoires, qui est également à l'œuvre dans le travail théâtral d'A. Gatti avec les jeunes des Trois Cités à Marseille, s'opère par prise en compte d'une « double contrainte » : la qualité professionnelle des interventions et l'intégration socio-spatiale, et donc par confrontation permanente des acteurs im-

22. ROUOT (Cl.), AUVRAY (J.-M.), « Anthropologie urbaine », *Culture et recherche*, n° 38, oct. 1992.

pliqués : artistes, élus, bâtisseurs. C'était l'objet principal du colloque *L'art, les artistes et la ville* organisé à l'initiative du ministère de la Culture, de la Délégation interministérielle à la Ville et de l'ANFIAC en Avignon, en juillet 1989 [23]. C'est au nom de cette possible et nécessaire articulation qu'est dénoncé par le Directeur des Affaires Culturelles de la Région Nord-Pas-de-Calais le « *trop grand déséquilibre entre le professionnalisme insuffisant de certaines interventions de proximité et le volontarisme de quelques grandes réalisations qui n'ont produit en aucun cas le développement souhaité* » [24].

Les opérations inspirées par cette combinaison d'objectifs naguère considérés comme exclusifs l'un de l'autre se multiplient, toutes commandées par l'impératif de la qualité : « *aucune concession à la qualité des intervenants n'est possible, la population de ces quartiers ne saurait être considérée comme un monde à part, refermé sur lui-même* » [25]. Leur conduite nécessite le recrutement de substituts fonctionnels des animateurs socio-culturels : agents de développement culturel garants de la recherche qualitative, « *relais qualifiés d'une politique réellement novatrice* », médiateurs capables de maîtriser les problématiques esthétiques contemporaines et d'analyser la vie sociale, professionnels de la culture et militants [26].

POLITIQUE CULTURELLE ET « GÉO-POLITIQUE » URBAINE

La conduite d'une telle politique culturelle dans des segments urbains auxquels elle ne paraissait pas *a priori* destinée n'a pas seulement comme effets attendus de doter les populations concernées d'intervenants de qualité. L'objectif est aussi de réintégrer en quelque sorte par le haut des quartiers marginalisés au sein de l'ensemble urbain. On a déjà pu le noter au travers de l'analyse du Musée Urbain Tony Garnier, la restauration d'une image positive et attractive est fondamentale ; de façon apparemment paradoxale, l'opération de récupération politique par la municipalité y a été plutôt bien vécue par les habitants engagés parce qu'elle traduisait, somme toute, une appropriation de ce secteur périphérique par le pouvoir urbain, une banalisation jugée salutaire de l'espace social du quartier, tous indices d'un processus de normalisation et d'ouverture aux échanges et à l'urbanité.

---

23. Cf. LEHMANS (M.), *art. cit.* : « *Comment les artistes peuvent-ils par leur art contribuer à fabriquer du lien social ? Comment les élus peuvent-ils s'appuyer sur des registres sensibles, symboliques, intuitifs, pour formuler une commande sur l'espace public ? Comment les bâtisseurs peuvent-ils nourrir leurs projets des regards croisés d'artistes d'autres disciplines, sur un site qui n'appartient en définitive qu'à celui qui y vit ?* »

24. VAN DER MALIÈRE (A.), « Des relais pour la culture », *Ensembles*, n° 27, mai 1990, p. 22.

25. JOGAND (A.), « Priorité à la qualité », *Ensembles, op. cit.* L'auteur est chargé à la Délégation interministérielle à la Ville du thème « Action culturelle et développement social urbain ».

26. VAN DER MALIÈRE (A.), *art. cit.*

Manifesté sur le terrain selon des modalités diverses qu'impose la spécificité des situations, le refus de l'exclusion territoriale et du cloisonnement est toujours situé très haut dans l'ordre des priorités : volonté, par exemple, de faire d'un théâtre situé dans un quartier comme celui du Merlan un véritable équipement d'agglomération [27]. Le directeur des Affaires culturelles de Marseille fait sienne cette orientation, lorsqu'il dit estimer par exemple que la politique culturelle vise à « *favoriser les circulations indispensables contre les ghettoïsations de toutes sortes, pour renforcer les solidarités et le sentiment d'appartenance à la collectivité urbaine* » [28]. À Beauvais, par l'action artistique et culturelle dirigée par Takis, « *choisi à la suite de ce qu'il avait fait à la Villette et dans le forum de Beaubourg* [...], *il s'agit d'identifier* [le quartier] *Argentine et la ville tout entière* » [29]. Même objectif, enfin, exprimé par le directeur du Centre de Développement culturel de Calais : « *Faire sortir les gens du quartier, montrer aux habitants qu'ils ont droit au centre-ville. Inversement, certains spectacles que nous programmons sont joués à la salle Constantine, à Fort-Neulay (quartier DSQ). Nous n'y faisons pas de programmation populiste.* [...] *Tout est fait pour entraîner une partie du public dans des lieux inhabituels* » [30].

Pourquoi l'action culturelle fait-elle ainsi l'objet d'un tel investissement professionnel politique et militant, au point de présenter les traits d'une quasi-religion civile chargée, sinon d'opérer le ré-enchantement du monde (urbain), et de « *rendre à tous l'équivalent naturel et magique des dogmes auxquels nous ne croyons plus* » [31], du moins de produire du sens et de l'échange, des valeurs et du lien social, du symbole et de la communication, du rite et de la solidarité ?

La réponse doit sans nul doute tenir prioritairement compte d'une large convergence d'intérêts des groupes d'acteurs engagés à des titres divers dans sa mise en œuvre : les édiles, chargés de gouverner la fragmentation urbaine ; les artistes, qui voient là l'opportunité d'une extension de leur champ d'intervention et une forme nouvelle d'utilité sociale ; les fonctionnaires du ministère de la Culture, attentifs à l'élargissement des publics ; les responsables de la politique de la Ville, à la recherche de vecteurs modernes et efficaces de mobilisation et d'intégration.

---

27. MOUILLAC (R.), « *Le Merlan devait être un théâtre où tous pouvaient venir. J'avais la conviction que le seul moyen de rendre à cette population marginalisée une place à part entière dans la cité était de faire un théâtre pour la cité tout entière. Plusieurs fois j'ai exprimé qu'en ne faisant pas du théâtre du Merlan un théâtre de quartier, je faisais de l'action sociale.* » *art. cit.*, p. 214.

28. DOMENACH (Cl.), « La politique culturelle de la ville de Marseille : ses fonctions métropolitaines », Y. GASQUY-RESH dir., *op. cit.*, p. 243.

29. *DÉPARTEMENTS ET COMMUNES*, « Culture : un nouvel élan », décembre 1992.

30. TAQUET (H.), « En direct avec la création », *Ensembles, op. cit*, p. 10.

31. ARTAUD (A.), *Le théâtre et son double,* Paris, Gallimard, 1964, p. 45 (1ère éd. 1938).

Et les habitants ? Tout est sans doute fonction de la place qui leur est accordée ou reconnue dans le système d'action concret, et plus précisément de la représentativité et de la capacité de négociation de leur porte-parole pour opérer un métissage culturel qui ne soit pas la résultante exclusive d'une nouvelle forme d'hétéronomie – fût-elle plus subtile – et qui ne réponde pas aux seules exigences de l'instrumentalisation politique.

*
* *