

DYNAMIQUE CULTURELLE ET DÉVELOPPEMENT URBAIN

Synthèse du séminaire de recherche et débat

Philippe Chaudoir – Jacques de Maillard

L'Observatoire des politiques culturelles a organisé, en novembre 2003, un séminaire de recherche, d'observation et de réflexion en partenariat avec la DIV et la DDAT, avec l'appui de l'Association des directeurs des affaires culturelles des grandes villes de France. Il était structuré en deux parties distinctes et complémentaires. Les deux premiers jours, orientés sur la relation entre dynamique culturelle et développement urbain, ont tenté de rendre compte de recherches récentes ou en cours sur ce thème et de faire émerger de nouveaux questionnements. Les deux derniers jours, qui concernaient essentiellement les praticiens, ont marqué un temps de réflexion sur la relation entre le développement culturel et la politique de la ville, en questionnant, de manière sous-jacente, les dynamiques urbaines contemporaines.

Prenant acte de la multiplication des évaluations conduites dans le champ urbain depuis une vingtaine d'années, ses organisateurs souhaitaient permettre le débat à partir de recherches récentes posant la question du lien entre culture et développement urbain mais également construire des passerelles entre chercheurs et praticiens. Dans le détail, le premier séminaire s'est organisé autour de réflexions portant sur les espaces et les temporalités urbaines, sur les dispositifs et sur les enjeux contemporains au regard desquels la question culturelle est singulièrement remaniée. Le second s'est orienté vers une approche plus précise autour des dispositifs de la politique de la ville.

Si nous ne sommes pas sûrs que le séminaire a parfaitement répondu aux objectifs fixés (mais quel séminaire le pourrait ?), on ne peut que se féliciter de la vitalité des débats engagés à cette occasion. Aussi, en faire la synthèse en quelques pages tient de la gageure. Nous nous risquons cependant à l'exercice, même s'il est périlleux à deux mains, en essayant de tirer plusieurs fils conducteurs : les usages sociaux et institutionnels de la culture, les effets sociaux des actions conduites dans le domaine culturel, les enjeux démocratiques du développement culturel, la question de la culture dans la ville, et enfin, celle des mots pièges et du rapport entre chercheur et monde social.

Les usages sociaux et institutionnels de la culture urbaine

Au cœur des discussions est revenue, avec insistance, la question de la pluralité des conceptions de la culture. Claude Jacquier¹, recensant les projets culturels dans les villes européennes, soulignait la diversité des formes d'expression (manifestations visibles dans l'espace urbain, grands équipements, approches ethnoculturelles valorisant les cultures d'origine, etc.) et l'importance de la reconnaissance de la pluralité des formes d'expression culturelle. Il en tirait d'ailleurs la conclusion que la France, si elle avait été novatrice en matière de croisement entre culture et développement social urbain, au cours des années 80, gagnerait à s'inspirer des projets portés dans de nombreux pays européens qui reposent bien souvent sur une approche élargie de ce qu'est la culture.

Cette question déborde sur la place et le rôle de la culture quand il s'agit de construire de la cohésion sociale. Dans quelle mesure la culture aide-t-elle à « faire société »? Questionnement qui renvoie au lien qui peut exister entre culture et lien social : s'agit-il de dimensions contradictoires ou complémentaires ? Si le séminaire n'a pas apporté de réponses définitives à ces questions, il a permis de mettre en exergue des positions différentes : à ceux qui craignent une instrumentalisation de la culture à des fins sociales répondent ceux qui regrettent que les objectifs culturels contaminent un certain nombre de projets d'insertion sociale, les positions des chercheurs s'alignant d'ailleurs bien souvent sur celles des acteurs sociaux. Autrement dit, on continue à éprouver quelques difficultés à légitimer le lien existant entre action sociale et culture.

Cette interrogation portant sur les usages sociaux et institutionnels de la culture dans la ville renvoie à trois questions différentes : les rapports entre l'individuel et le collectif, entre le passé et le présent, entre l'institutionnel et le culturel. La culture peut être utilisée aujourd'hui, à l'instar des projets culturels à visée sociale (mise en place d'ateliers d'écriture avec des chômeurs de longue durée par exemple) analysé par Stéphanie Pryn², comme vecteur d'expression individuelle et de reconnaissance de soi comme personne (d'une capacité à dire « je »). Cette importance donnée à l'individu était également présente dans la communication de Virginie Milliot³ qui, analysant comment la culture avait été sollicitée dans la politique de la ville, soulignait le fait que la culture y a souvent été vue comme favorisant un processus de reconstruction de soi pour des individus touchés par la désaffiliation, avec des effets escomptés en terme d'estime de soi. Nous

¹ Par exemple, Jacquier (Cl).- « Repenser la fragmentation des villes et la gouvernance urbaine européenne » - in Baudin (G), Genestier (P) Banlieues à problèmes : construction d'un problème social et d'un thème d'action publique, La Documentation française, Paris, 2002, 252 p. pp. 121-134.

² Pryn Stéphanie, Rodriguez Jacques, Quand la culture se mêle du social. De la politique culturelle roubaisienne aux actions culturelles à visée sociale, Clersé/Ifrési-CNRS, Consultation interministérielle Cultures, villes et dynamiques sociales. Apprentissages, transmission et créativité de et dans la ville (ministère de la Culture et de la Communication / Mission de la Recherche et de la Technologie ; PUCA ; ministère de la Jeunesse, de l'Éducation et de la Recherche ; DIV ; FASILD ; Caisse des dépôts et consignations), septembre 2002.

³ Cf. sa thèse, Milliot (Virginie), « Les fleurs sauvages de la ville et de l'art. Analyse anthropologique de l'émergence et de la sédimentation du mouvement Hip Hop lyonnais », thèse de doctorat, Lyon, Université Lumière Lyon 2, 1997, 526 p. ou l'article Milliot (Virginie), « La mise en scène des cultures urbaines ou la fabrique institutionnelle du métissage » in L'observatoire, n° 22 Printemps 2002

reviendrons sur les effets de ce processus d'individualisation un peu plus loin. Mais la culture peut être également, de façon à la fois complémentaire et concurrente, vecteur d'identification collective. La pratique du graff, analysée par C. Guinchard, pose de façon privilégiée cette question de l'articulation entre individuel et collectif : la présence d'autrui y est fondamentale, il est important de mettre des graffs là où il y en a d'autres. Il y a une logique d'échange de regards dans les différentes réalisations. F. Raffin souligne également la dimension collective de l'engagement artistique au sein d'un lieu en friche (l'Usine à Genève), où l'engagement culturel est considéré comme un moyen de construction de sa vie. Les règles collectives de fonctionnement de ce lieu sont en constante discussion dans une sorte de cogestion associant les différents membres. Ce qui est apparu en même temps dans le débat, c'est la dimension conflictuelle de ces « collectifs culturels » : opposition entre « posses »⁴ en ce qui concerne le graff, débats récurrents dans la gestion des squats culturels, conflits qui font à la fois la vitalité et la fragilité de ces mouvements culturels.

La question posée était également celle de la dimension de la mémoire dans la construction de l'urbanité. Cette question compte de multiples aspects, qu'il s'agisse de la mémoire des habitants ou de celle qu'incarne des lieux emblématiques de la ville comme les friches industrielles transformées en espaces culturels. Quel travail développent les villes sur ce sujet aujourd'hui ? Comment les chercheurs l'abordent-ils ? Si cet enjeu était présent dans de nombreuses communications, il était au centre de la communication d'Alain Battegay⁵ qui soulignait la multiplication des actions mémorielles, prolifération qui déborde très largement les seules politiques publiques et fait l'objet d'investissements économiques et sociaux multiples. Partant de l'idée que le passé était abordé à partir des enjeux du présent (avec le lot de réinterprétations qu'une telle opération comporte), A. Battegay pointait les enjeux identitaires (comment on fabrique du « nous ») et topologiques (comment on fabrique la mémoire des lieux) posés par cet usage des mémoires, dans la mesure où les politiques patrimoniales sont étroitement liées à la question des identités collectives (avec, notamment, le risque de rigidification du « nous » contenu dans les mises en patrimoine) et locales (en soulignant notamment que la mémoire des lieux n'est pas que locale).

En creux, ce qui apparaît ici fondamental, c'est la question de la reconnaissance, par les institutions, des pratiques culturelles « souterraines », « alternatives » ou « marginales ». Qu'il s'agisse des pratiques de graff ou de celles développées dans les squats, on peut citer toute une série d'expériences artistiques qui se développent aux marges de la ville, souvent dans une certaine illégalité. Quel cadre légal est posé par les institutions ? Quelle forme de soutien – et/ou de contrôle – est exercée par ces mêmes institutions ? C'est ici la tension fondamentale entre normalisation et reconnaissance qui est posée. Plusieurs stratégies des pouvoirs publics peuvent être

⁴ Groupes. Terme renvoyant à une forme « d'agrégation » propre au Hip-Hop qui se construit par zones d'influences.

⁵ Assier-Andrieu L., Augoyard Jean-Francois, Battegay Alain, Cultures en ville ou de l'art du citoyen, Éditions de l'Aube, 2000, 253 p.5

repérées : l'ignorance, l'interdiction, le soutien, l'encadrement (chacune de ces attitudes pouvant se combiner à d'autres). On notera simplement, mais cela n'est pas nouveau, que les échanges entre artistes urbains et institutions prend, dans certains cas, la forme d'un échange paradoxal, les uns demandant la reconnaissance en même temps que l'autonomie, les autres éprouvant quelques difficultés à appréhender des formes d'expression qui débordent de leurs cadres habituels. On signalera cependant le rôle d'un certain nombre de passeurs qui, à partir d'un profil mixte, favorisent des processus de reconnaissance croisée, et ce tant pour les squats que pour certaines formes de musiques amplifiées.

La question de la culture dans la ville constitue donc une sorte d'axe transversal à ce séminaire. Tant à travers les problématiques du graff, comme relation/tension entre marginalité et reconnaissance, qu'autour du cas de l'Usine à Genève analysé par Fabrice Raffin, il s'agit de mettre en évidence le sens de l'engagement artistique dans un rapport à la ville. F. Raffin parle des « refuges » de la culture ordinaire et de la ville polysémique. Ainsi ce rapport peut se décliner comme forme de reconnaissance ponctuelle, voire intégration du projet culturel dans le développement urbain.

À l'extrême, on a pu voir se dessiner un impact direct sur les stabilités immobilières ainsi que l'a décrit F. Raffin à propos de Genève. En tout état de cause, l'interpénétration des deux dimensions, culturelles et urbaines et, surtout, leur reformulation contemporaine, semblent bien modifier en retour les bases, pratiques et théoriques, du développement culturel. Modes d'engagement artistique, sens apporté à l'action, frontières entre art et champ social, rationalités des politiques publiques, toutes ces dimensions semblent traversées de paradoxes et, en tout cas, engagées dans une profonde redéfinition.

Politiques publiques et effets sociaux

Dans une certaine mesure, la question soulevée était celle des effets sociaux engendrés par les actions culturelles. S. Pryn soulignait de ce point de vue les objectifs paradoxaux suivis par un certain nombre de projets conduits à la lisière entre le culturel et le social reposant sur une contradiction entre réflexivité et autonomie : la capacité à dire « je » n'est pas nécessairement liée à une autonomie réelle (avec mise à disposition de moyens sociaux), ce qui peut engendrer des expériences disqualifiantes. Autrement dit, deux grandes catégories d'objectifs (à identifier préalablement à la question des effets des politiques publiques) peuvent être mis en évidence. On considèrera d'abord des objectifs sociaux de (re)constitution des identités collectives qui supposent une reconnaissance tacite de la pluralité culturelle. On identifiera ensuite des objectifs de restauration narcissique pour des individus touchés par la désaffiliation.

Paraphrasant Nathalie Heinich⁶, il faut alors évoquer ce que « les politiques font à leurs publics ». Concernant donc les effets de ces politiques et, même s'il ne s'agit que de l'esquisse d'une typologie, il convient de séparer les effets attendus (reconnaissance, « métamorphose » et dé-stigmatisation) des effets induits, non prévus, qu'ils soient « pervers » ou non. En ce qui concerne les seconds, V. Millot propose une lecture à deux niveaux, individuel et politique, et montre que les politiques publiques, en fonction des objectifs qu'elles se donnent, sont porteuses d'une sorte « d'injonction paradoxale » entre leur volonté de prôner une requalification symbolique et le fait qu'elles impliquent, parfois, des effets de violence faite à l'individu « sommé » d'être créateur.

Au-delà d'une mise en relation des objectifs et des effets, les débats ont permis également d'aborder de manière plus prospective la question des « risques » potentiels. Ils semblent être de trois ordres. D'abord, un risque de transformation d'un rapport de partenariat en un rapport de domination. Le mot piège d'instrumentalisation résume une partie de la question, où les artistes tendraient à devenir des fonctionnaires de l'action culturelle (c'est-à-dire, au sens plein du terme, assumant cette fonction de manière dominante). Mais le rapport de domination symbolique s'exerce tout autant de l'artiste aux publics : les artistes jouent eux-mêmes leur reconnaissance et, de fait, peuvent être en position d'exercer une relative violence symbolique sur les publics auxquels ils s'adressent. Un autre risque tient à la validation d'un pseudo consensus procédant d'une confusion entre marge « choisie » (une position symboliquement gratifiante de l'artiste créateur) et une marge « subie » (une économie de la culture dans la politique de la ville sans grands moyens au regard des objectifs). Là encore le risque est grand que cette économie défailante amène l'artiste à se transformer en porteur de normes, producteur de « produits » formatés. Enfin, et si l'on interroge directement les politiques publiques au regard des points précédents, le risque existe également qu'une politique dotée d'objectifs ambitieux d'intégration soit considérée comme une sorte de « guichet ».

Les enjeux démocratiques du développement culturel

La réflexion menée autour des enjeux démocratiques du développement culturel a remis en débat la relation classique entre démocratisation de la culture et démocratie culturelle. Jean Michel Montfort⁷, tout en constatant les limites bien connues de la démocratisation de la culture remet en question son échec supposé tout autant que la pertinence d'une opposition stricte entre les deux notions. Par ailleurs, s'appuyant sur le constat qu'existent des cultures vivantes au sein de la population et que, parallèlement, on assiste à un déficit de reconnaissance des formes communautaires que peuvent prendre ces cultures, il propose quelques redéfinitions mais également des changements de posture. Notamment de redéfinir travail culturel et travail artistique, le premier ayant comme objectif de faire

⁶ En référence à son ouvrage, Nathalie Heinich, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Editions de Minuit, Coll. Paradoxe, 1998, 90 p.7

⁷ Cf., par exemple, Montfort (Jean-Michel), *Culture et proximité : l'action culturelle dans la ville*, Editions Opale, avril 2000

reconnaître la dimension culturelle des pratiques sociales, le second permettant de faire émerger des formes symboliques.

Claude Renard, citant J.J. Le Roux⁸, indique que si l'art et les œuvres sont des productions symboliques, elles ont un rôle à jouer dans la construction d'un monde commun. En invitant des artistes à conduire des processus de création en lien avec le territoire et les logiques qui le sous-tendent dans des dispositifs relationnels, participatifs, contextualisés, on modifie la place des populations : spectateurs-publics de l'œuvre finie, elles deviennent acteurs au sein du processus de création artistique.

J-M. Montfort prône également la nécessité d'une reformulation globale de notre appréhension de la question de la culture dans la ville. Pour lui, il importe de passer d'une perception des habitants en termes de manques, de déficits et de problèmes à une approche en terme de ressources qui s'inscrirait dans une problématique de développement durable. Il note ensuite l'importance qu'il y a à mettre la population en capacité d'apport et de réflexion et pas seulement en situation d'expression. Sur un autre plan, constatant que les frontières entre art, culture et citoyenneté tendent à s'estomper, il nous engage à reconnaître une certaine mixité des formes de la création. Enfin, il pointe la nécessité d'évaluer tout projet, au sens où l'évaluation permet de poursuivre le projet par d'autres moyens.

Mots pièges et engagement social du chercheur

L'un des points qui est revenu avec récurrence dans les différents propos des chercheurs est l'omniprésence de mots pièges, dans lesquels d'ailleurs les chercheurs se débattent eux-mêmes. Les mots ne sont pas innocents et plusieurs qualificatifs ont pu se voir discutés. Certains d'entre eux renvoient à des grandes catégories conceptuelles, d'autres, en revanche, portent sur des catégories plus pratiques et descriptives. Dans les deux cas, la nature des débats – qui nous amènent ici à mettre en évidence cette question des mots pièges – nous force à constater que, sur un fond d'exigence définitionnelle, existent de nombreuses stratégies d'évitement et de contournement en vue de produire un discours collectivement intelligible (pour ne pas dire consensuel).

Dans les faits, et sur nombre de ces termes, les discours s'en tiennent souvent, comme l'indique François Ménard, à une sorte de mélange entre des modalités descriptives, prescriptives et normatives. Concrètement, le terme « Pratiques émergentes », par exemple, couramment employé, ne serait-il pas un abus de langage dans la mesure où il s'agit, dans la plupart des cas de pratiques ayant « émergé » depuis déjà une quinzaine d'années ? L'usage de ce terme ne traduirait-il pas alors un malaise pour qualifier des pratiques que l'on encoure du mal à

⁸ Le Roux, Jean-Jacques, « Je, tu, il, elle, nous, vous, ils, elles » Des œuvres et des populations, tentative de redéfinition d'un enjeu symbolique. Mémoire DESS « Développement culturel et direction de projet ». Lyon : Arsec/Université Lumière Lyon 2, 2003, 98p.8

caractériser, voire même des pratiques que l'Institution, structurellement, ne serait pas apte à repérer ?

Second exemple, faut-il parler de « socio-culturel », de « social-culturel » voire d'« artistico-social-urbain » pour désigner les nouvelles pratiques portées par les populations dans l'espace urbain ? La prolifération de ces termes, qui viennent s'ajouter à ceux déjà connus d'action culturelle ou de développement culturel, traduisent la difficulté à appréhender un certain nombre de nouveaux objets culturels où se mêlent ancienneté des débats (entre démocratie et démocratisation, entre culture légitime et culture populaire, etc. – autres mots pièges !) et nouveauté relative des pratiques. Dans cette perspective, nous nous arrêterons ici sur deux questions. La première est la nécessité de marquer la différence entre artistique et culturel, distinction qui ne semble pas avoir les mêmes frontières selon les acteurs. Une position sage nous semble avoir été adoptée par Fabrice Raffin qui voit dans le culturel, toute pratique sociale qui mobilise un registre esthétique spécifique, l'art n'étant qu'une forme d'action culturelle spécifique (renvoyant au « sacré », à « l'œuvre » ou au « processus » en fonction des périodes). La deuxième question est celle des « communautés ». En France, c'est un mot que l'on hésite à utiliser, en raison notamment de sa connotation ethnique (et, implicitement, antirépublicaine). Signification implicite qui tranche par rapport aux autres pays où c'est une définition beaucoup plus large des communautés qui est retenue. Au-delà de l'usage du terme, on peut cependant se demander si un certain nombre des pratiques culturelles encouragées (autour du hip-hop mais également de projets valorisant plus généralement la diversité culturelle et/ou l'interculturalité) par les pouvoirs publics ces dernières années ne correspondent pas à un assouplissement du modèle républicain d'intégration et la reconnaissance d'un pluralisme culturel au sein de la société française.

Cette question de l'usage des mots renvoie à la relation du chercheur par rapport au monde qu'il étudie. Deux positions, relativement classiques, sont apparues au cours du séminaire. Certains défendent une posture de distance par rapport au champ social (« je n'ai pas de solution toute faite »), d'autres se posent en passeurs entre mondes social et institutionnel, voire même en acteurs engagés (certains ont parlé de porte-drapeau). C'était ici notamment la position de Marc Touché⁹, qui cherche dans son travail à favoriser la reconnaissance institutionnelle des pratiques de musique électro-amplifiées par les pouvoirs publics au travers de la conduite de recherches-actions ou d'un travail de patrimonialisation.

Ce qui est apparu en filigrane de nombreuses interventions, c'est la question de l'utilité sociale de la recherche. Il en est ressorti que la recherche pouvait jouer un rôle important en posant des questions décalées, en faisant apparaître des réalités souterraines (qu'il s'agisse de la souffrance de certains groupes ou des effets pervers des politiques publiques), mais que cette utilité n'était ni directe ni explicite. On

⁹ Voir, par exemple, sa contribution dans *La Culture en banlieue. Expressions culturelles dans les quartiers. Art, éducation et formation*, Centre national de documentation pédagogique, 1997, 168 p.

notera cependant qu'une proximité trop importante entre le chercheur et son objet de recherche peut également être à l'origine de ce que l'on peut considérer comme un brouillage des discours où les registres militants et scientifiques se mêlent. La question n'est certes pas neuve, puisque la sociologie, pour ne citer qu'elle, inscrit, dès Auguste Comte, le champ scientifique dans le champ social. Il n'en demeure pas moins que le débat, en particulier sur les limites des deux champs, est toujours d'actualité.

Philippe Chaudoir

**Maître de conférences en sociologie et aménagement
Institut d'Urbanisme de Lyon**

Jacques de Maillard

Chercheur PACTE/CERAT - IEP Grenoble