

Abdelhafid Hammouche*

Légitimer l'action culturelle par la coproduction avec les publics : l'exemple d'actions culturelles dans les banlieues en France

RÉSUMÉ: Cet article est consacré aux politiques culturelles en France et plus précisément à ce qu'il est convenu d'appeler le développement culturel. Après une courte présentation des paradigmes (démocratisation et démocratie culturelle) soutenant ces politiques culturelles, on analyse l'action de trois associations qui s'inscrivent dans cette perspective de développement culturel. La première, *Y a de la Banlieue dans l'Air (YBA)* se définit par une relation privilégiée avec les « jeunes », la seconde, *Collectif Cultures Actuelles (CCA)*, naît d'une alliance entre institutions, la troisième, *Pulsart*, se distingue par la mise en avant du processus d'implication des publics et des intermédiaires que sont les travailleurs sociaux. L'analyse de leurs activités et de leurs histoires permet d'éclairer différentes légitimations et de donner un aperçu de la mise en œuvre des politiques culturelles dans les banlieues en France. On note pour les trois associations la volonté de promouvoir un processus de coproduction prenant sens par rapport à la fonction sociale attribuée à la culture et à la place que prend le développement culturel dans ces espaces urbains. Tous ne veulent pas impliquer de la même manière les publics mais tous partagent le souhait de les associer dans le processus de création ou de programmation. C'est en ce sens qu'on peut parler d'une aspiration à la coproduction même si celle-ci ne résulte pas d'une concertation ou d'échanges tout au long de l'action. Pour la vocation sociale de l'action culturelle, tous les intervenants des actions ici présentées évoquent des objectifs sociaux et pensent contribuer, en l'affirmant plus ou moins explicitement, à une recomposition culturelle qui se caractériserait par une reconnaissance des « cultures émergentes ». En élargissant le propos, au-delà des trois actions ici présentées on peut avancer l'hypothèse qu'il s'agit d'une amplification du développement culturel qui se produit et se combine avec l'essoufflement ou le renouvellement d'autres types d'action sur le registre social.

Mot-Clé: Politiques; culturelles; action culturelle; fonction sociale.

¹ Pour éviter d'alourdir le texte, je ne précise pas pour les actions étudiées dans cet article la situation sociale locale. Signalons simplement que le chômage est plus important dans les banlieues que dans le reste du pays. Ainsi, le taux de chômage en 2003 (une des années de référence par rapport aux actions étudiées) est de 9,8% pour l'ensemble du territoire français et de 19,6% pour les espaces en ZUS (zones urbaines sensibles pour reprendre la classification administrative). Cf. *Insee - Enquête Emploi 2003, actifs de tous âges*. Pour contextualiser plus précisément les espaces urbains dont il est question ici, on se reportera avec profit à l'ouvrage de Maurin E., 2004, *Le ghetto français. Enquête sur le séparatisme social*, Paris, Le Seuil, qui fournit d'utiles éclairages sur les processus de ségrégation à l'œuvre dans ces territoires. On peut aussi approcher les conditions sociales que connaissent les populations à partir des travaux de Stéphane Beaud et Michel Pialoux et particulièrement Beaud S. et Pialoux M., 1999, *Retour sur la condition ouvrière*, Paris, Fayard. Concernant deux autres éléments de contexte

L'action culturelle telle qu'elle est impulsée ou soutenue par les pouvoirs publics (Etat et collectivités territoriales) en France a connu, notamment depuis les années 1980, de sensibles changements. C'est particulièrement vrai pour ce qui concerne les actions dans le domaine culturel dans la périphérie des grandes villes françaises. Dans ces espaces urbains (les banlieues, les territoires sensibles ou les quartiers pour reprendre les expressions les plus utilisées pour les désigner), marqués par de forts taux de chômage et les difficultés sociales qui en découlent, les activités culturelles sont le plus souvent conçues et mises en œuvre en tant que manifestation artistique ou culturelle mais aussi en tant qu'action pouvant servir à l'accompagnement social des populations auxquelles elles sont adressées¹. Ces activités culturelles ne se limitent pas à ces territoires dits sensibles et s'inscrivent dans ce qu'il est convenu de nommer le développement culturel, lequel se traduit par un élargissement du champ culturel depuis les années 1970-1980 avec les cultures dites urbaines, les arts de la rue, ou les musiques actuelles et des processus de redéfinition des pratiques artistiques et culturelles. Parmi ces pratiques, celles qui se donnent à voir d'abord dans les quartiers restent le plus souvent rattachées aux banlieues et dédiées à une fonction de cohésion sociale. Il en résulte néanmoins un brouillage des frontières et il devient parfois difficile de distinguer ce qui relève de l'action culturelle de l'action sociale dans ces lieux. Cette tendance à redéfinir les frontières se révèle dans les processus de légitimation comme l'illustrent les actions étudiées dans cet article. Ces actions naissent et se structurent dans la perspective de faciliter la participation des populations à la vie sociale, de les valoriser et de transformer le regard porté sur les banlieues et ceux qui les habitent. Aux yeux de ceux qui les conçoivent et les mettent en œuvre, la légitimité de ces actions découle de la considération et de l'implication des publics. Dans ce qui suit, je rappelle rapidement les orientations des politiques culturelles avant de présenter trois associations qui s'inscrivent dans cette perspective de développement culturel. La première, *Ya de la Banlieue dans l'Air (YBA)* se définit par une relation privilégiée avec les « jeunes », la seconde, *Collectif Cultures Actuelles (CCA)*, naît d'une alliance entre institutions, la troisième, *Pulsart*, se distingue par la mise en avant du processus d'implication des publics et des intermédiaires que sont les travailleurs sociaux. L'analyse de leurs activités et de leurs histoires permet d'éclairer différentes légitimations et de donner un aperçu de la mise en œuvre des politiques culturelles dans les banlieues en France.

Les deux paradigmes des politiques culturelles

Pour analyser l'action publique qui se déploie dans les banlieues en référence à la culture, il faut d'abord distinguer les deux paradigmes qui structurent le domaine culturel en France depuis la création du ministère de la culture en

1959. Avec André Malraux, premier titulaire de ce ministère, celui de la démocratisation s'est imposé. Dans cette perspective, les œuvres d'art sont supposées suffisantes en elles-mêmes et ne nécessitent donc pas, dans cette perspective, de médiation. Il s'agit bien plus d'organiser le maillage du territoire et concevoir une décentralisation qui prendra forme en partie avec les Maisons de la Culture dès les années 1960. A bien des égards, ce paradigme reste premier encore aujourd'hui au vu des budgets affectés aux grandes institutions culturelles. Le second paradigme, celui du développement culturel et de la démocratie culturelle qui lui est rattachée, prend naissance dans les années 1970 avec le Ministère de Jacques Duhamel. Celui-ci participe au gouvernement de Jacques Chaban-Delmas qui prône une société nouvelle. Le développement culturel, qui se voit doté d'un Conseil dès 1971, constitue d'ailleurs un des volets pour définir cette société nouvelle. L'action culturelle, expression consacrée lors de la période Malraux, laisse alors place au développement culturel. Par celui-ci, Jacques Duhamel semble vouloir poursuivre l'action de son prédécesseur et la compléter. Pourtant avec cette nouvelle approche, il propose des ruptures avec les tracés qui séparaient jusqu'alors la culture de l'éducation, de la science ou de la connaissance². Il n'est plus question de l'universalité de la culture et on ne suppose plus que des œuvres légitimées puissent spontanément être partagées par tous. Il s'agit plutôt de prendre acte des différences entre groupes sociaux et de la multitude de langages qui va avec pour en faciliter le dialogue ou la communication. Jacques Rigaud, directeur de cabinet, donnera le nom de schisme culturel à cette multitude. Parmi les conséquences de cette nouvelle approche, deux vont acquérir de l'importance notamment dans les banlieues : d'une part l'ethnocentrisme et le sociocentrisme culturel se trouvent ébranlés, d'autre part l'expérimentation va être encouragée. C'est dans cette perspective de développement culturel qu'on peut inscrire des manifestations comme l'opération *Quartiers Lumière* en 1991 ou mieux encore *Les rencontres des cultures urbaines* dont les premières ont lieu en octobre novembre 1997³, supposées participer de la revalorisation des quartiers. Ces actions suscitent aussi de vives critiques. Un auteur comme Henri-Pierre Jeudy, par exemple, dénonce l'instrumentalisation de la culture à des fins sociales et culturelles (« *Quand le ressort du développement culturel est censé venir des exclus, ces derniers n'ont plus qu'à revendiquer leur droit de désintégration. Leur violence est un spectacle ! L'irruption de la différence n'est plus que le symptôme de l'intégration. Et l'art lui-même se voit assigner une mission sociale. En venant épauler le travail social, les artistes semblent enfin assumer leur rôle dans la cité puisqu'ils sont là pour réaliser l'harmonie du pluralisme des cultures dans des territoires urbains éclatés. Toute création risque de se trouver prise au piège des raisons et des buts socio-culturels qui lui donnent*

que sont l'action publique qui se déploie en ces lieux et les dynamiques sociales, je renvoie d'une part, à l'analyse de l'action publique, notamment les dispositifs de la politique de la ville et les systèmes d'intervention qu'ils constituent, que je propose dans mon article « *Apropriação dos dispositivos da política urbana pelos trabalhadores sociais* » *Revista de Ciências Sociais*, volume 37 – Numero 2, 2006, p. 79-96., et d'autre part, à mon livre Hammouche A., 2007, *Les recompositions culturelles. Sociologie des dynamiques sociales en situation migratoire*, Strasbourg, PUS.

² Cf. son discours que rapporte Philippe Urfalino dans *L'invention de la politique culturelle*, La documentation française, 1996, Paris, p. 247.

³ Initiée par le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère de la Ville en 1991 et rééditée l'année suivante, l'opération *Quartiers Lumière* est la première manifestation d'envergure nationale qui a pour vocation de faire découvrir et de mettre en lumière les projets artistiques et culturels émanant des banlieues dites « sensibles » des grands ensembles urbains. Cf. <http://>

www.rhone-alpes.culture.gouv.fr/dossier/cq/siteht/quartlum_main_pres.htm
Les Rencontres des cultures urbaines offrent au Parc de la Villette à Paris « un panorama des formes d'expression les plus significatives issues de la ville et de ses quartiers : danse, musique, théâtre, arts graphiques, écriture, vidéo... [pour] valoriser la création en milieu urbain et les artistes à l'origine de ces initiatives ». Cf. <http://www.villette.com/manif/manif.aspx?id=46>

⁴ Jeudy H-P., *Les usages sociaux de l'art*, 1999, Courtry, Circé, p. 24-25.

⁵ FASILD : Fonds d'Aide et de Soutien pour l'Intégration et la Lutte contre les Discriminations. Cet organisme n'existe plus formellement depuis 2006. Il a intégré l'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances (l'Acisé) créée par la loi du 31 mars 2006 sur l'égalité des chances.

⁶ Les éléments avancés ici ont été recueillis lors d'une recherche réalisée en 2004 et financée par le FASILD. Cf. Léo Anselme, Jacques Bonniel, Régine Djalo, Abdelhafid Hammouche, Everest Pardell, Mai 2004, *Etat des lieux des actions artistiques et culturelles financées par le FASILD Rapport*

*un sens contre lequel elle ne peut s'opposer. Les gestionnaires de l'intégration se sont déjà mis à l'affût de ces formes naissantes de création spontanée pour opérer la métamorphose de la violence en esthétique sociale. »*⁴

Ceux qui réalisent ces actions les définissent en tant qu'actions culturelles devant participer au « *lien social* » alors que les institutions qui les soutiennent financièrement parlent plus souvent d'intégration. Ces actions sont supposées favoriser une vie sociale harmonieuse et s'inscrivent dans la volonté affichée par les pouvoirs publics de soutenir une démocratie culturelle. C'est à ce titre que se multiplient ces dernières années, les tentatives pour faciliter la participation des publics (jeunes et autres habitants de ces quartiers) à des activités culturelles ou pour faire connaître leurs initiatives. Ces actions tendent donc à être définies par ceux qui les réalisent comme des co-productions entre intervenants du secteur culturel et populations habitants dans les quartiers dits sensibles.

Trois formes d'action culturelle

Les actions présentées ci-dessous, soutenues par le FASILD⁵, important organisme public intervenant par des aides financières pour favoriser des processus d'intégration, possèdent ces caractéristiques. Les trois associations retenues ici, le sont en tant qu'indicateurs de cette politique culturelle. Par l'analyse de leurs orientations et de leurs activités on veut éclairer les processus par lesquels naissent et se mettent en place de telles actions. Ces trois structures – Y a de la Banlieue dans l'Air (YBA), *Collectif Cultures Actuelles (CCA)* et *Pulsart* – révèlent un paysage élargi, c'est-à-dire avec une offre plus diversifiée de manifestations ou d'activités, et des modalités de relation au public différentes⁶. Ces trois entités sont présentées par leur histoire, les activités qu'elles proposent et leur définition de la fonction sociale de la culture.

Y a de la Banlieue dans l'Air à Bondy en région parisienne

L'association YBA propose un festival annuel où se combinent concerts de musique et diverses activités. Elle anime également un tremplin et plusieurs ateliers dans la ville de Bondy. Les « jeunes » sont la catégorie ciblée, même si d'autres publics sont concernés par leurs actions.⁷

Origine et histoire de l'association

L'objectif affiché de l'association est de « *développer et mettre en place des animations socioculturelles (ateliers culturels, concerts amateurs...) en particulier autour du festival afin d'améliorer l'image de la collectivité ; animer*

la localité et le département ; favoriser l'échange et les rencontres⁸ ». Les animateurs actuels présentent l'histoire de l'association comme une suite à l'émergence d'une première association « *SOS Ca bouge* ». Cette dernière voit le jour en 1985. Sa création est le fait d'une trentaine de jeunes entre 16 et 22 ans qui veulent réagir ainsi à des « *ratonnades⁹* » effectuées dans les années 1979-1980 à Bondy en région parisienne, et en particulier dans le quartier De Lattre de Tassigny. Ce mouvement de réaction concerne apparemment la plupart des jeunes de cette époque et de ce quartier dont quelques-uns vont s'impliquer un peu plus dans le projet de créer une association. La naissance formelle prendra 4-5 ans durant lesquels mûrit l'idée d'instaurer un outil à vocation sociale. Ce n'est qu'en 1988 que l'association propose les premières actions culturelles. La première manifestation, cette année-là, s'intitule « *Une nuit en banlieue* » et prend la forme d'un cabaret avec divers spectacles (chansons, humour...). L'année suivante, en 1989, « *Y a de la banlieue dans l'air* » est créée avec l'idée de distinguer l'activité sociale laissée à « *SOS Ca bouge* » et l'action culturelle reprise par la nouvelle association. C'est cette même année qu'a lieu la première édition du festival. Ce festival porte le nom de l'association et a lieu, depuis, chaque année mais avec une conception qui va changer au fil des ans. Au départ, le festival se déroule sur un mois en mai. Par la suite, sa durée est ramenée progressivement à 6 jours avec une date « *phare* » pour le grand concert. Près de 10000 personnes assistent à ce dernier. Le festival se déroule dorénavant en juin et se prépare pour la programmation tout au long de l'année.

Les différentes activités

La programmation est conçue comme un processus nécessitant un lien continu avec les populations cibles, afin de connaître les goûts, les attentes et de définir de fait un contour des spectacles recevables. Les animateurs de l'association – aujourd'hui principalement l'équipe de salariés – adoptent une position d'intermédiaires culturels. Cette intermédiation se traduit ici par un « *souci de tout faire pour aller vers les jeunes, abonder dans leur sens, d'une certaine manière parler leur langage* ». Cette position ne se limite pas au festival et se vérifie également pour les autres activités de l'association : le Tremplin¹⁰ et les ateliers.

Le Tremplin¹¹ existe depuis 1995, le dernier en date a eu lieu en deux temps : le 27 décembre 2003 à la salle Georges Brassens à Bondy ; le 17 janvier 2004 à la salle Blanqui. Six groupes étaient présélectionnés pour chacune des deux dates (12 au total). Selon les chiffres fournis par l'association un peu plus de 200 jeunes (60 % de jeunes filles, 40 % de jeunes hommes – de

définitif, Lyon, ARSEC. L'enquête, pour ce qui me concerne, a été menée sur les régions parisienne et lyonnaise. Outre le recueil et l'étude des documents, des entretiens semi-directifs ont été menés auprès des responsables et des animateurs des associations entre janvier et mai 2004.

⁷ Budget global de la structure 2003 : 143677 • (dont 96 % de subventions publiques). Outre l'aide relative à l'emploi, le financement de la structure provient de trois partenaires principaux : la Commune (50578 •), le FASILD (25916 •), le Département (22866 •). Après avoir compté 3 salariés (le directeur de l'association à temps partiel – 134 heures –, un assistant technique en contrat emploi consolidé (CEC) – et un accompagnateur Nouvelles Techniques Musicales en emploi jeune –) en 2000, l'équipe de permanents comprend deux personnes (le directeur et un emploi jeune). Une soixantaine de bénévoles se mobilisent avec plus ou moins de constance selon les périodes, notamment pour le festival. Sur les 16 membres du Conseil d'Administration actuel, 8 résident à Bondy, 2 à Paris, 2 à Pantin, 2 à Bobigny, 1 à Aubervilliers et 1 à

15 à 20 ans) étaient présents le 27 décembre 2003 ; ils étaient près de 150 (même proportion de filles et garçons de 17 à 25 ans) à assister aux concerts le 17 janvier 2004. La dimension départementale est soulignée : le public est originaire de Bondy, de Montreuil, de Meaux, de Romainville, de Noisy-le-sec, de Noisy-le-grand, de Chelles, de Sevran...

Le Tremplin est conçu pour « *permettre à des groupes amateurs de la ville de Bondy et du département (93) de se produire devant un public...* ». Le Tremplin Amateurs a un rôle de découverte de nouveaux talents et s'offre comme une opportunité pour la mise en place d'un partenariat local avec des Maisons de Quartiers et les Associations afin de mobiliser des jeunes (15/18 ans) dans l'organisation. Là encore le volet culturel est au service d'un objectif social. Pour les promoteurs de l'action, il s'agit, en effet, certes de « *mobiliser un public nombreux* » mais aussi « *de créer une dynamique... de développer chez les jeunes le sens de l'initiative et de la responsabilité* ». L'encadrement des jeunes impliqués dans l'organisation montre la visée sociale de l'association. Car pour cette dernière, il s'agit, à partir d'un support culturel qu'ils apprécient et de leur participation autant à la publicité, à la diffusion de l'information, qu'à la sécurité et à la tenue du bar, d'étoffer leur « *sens de la responsabilité* ». Cette « *responsabilité* » se joue semble-t-il dans le positionnement qu'ils sont amenés à adopter face à d'autres jeunes desquels ils sont plus ou moins familiers. Ils tiennent de fait une fonction de médiateurs « *pour gérer psychologiquement des situations difficiles... [pour prendre] à part (pour les raisonner) des jeunes qui voulaient soit faire usage de cannabis,... soit faire usage de violence... pour inciter... les plus timides à s'impliquer dans la fête* ». Les jeunes ayant participé cette année ont pris l'initiative « *d'organiser une après-midi dansante payante dans le but d'offrir toute la recette aux enfants* ». Satisfaits de cette action, les animateurs de l'association souhaitent la reconduire et l'étendre à d'autres villes du département (Pantin, Livry-Gargan, Le Pré St Gervais, Clichy Sous Bois, St Ouen). Ils envisagent, dans la continuité du Tremplin, « *de faire travailler les jeunes organisateurs sur d'autres évènements et avec d'autres structures dans d'autres villes* ». C'est dans cette perspective qu'ont été établis des contacts avec le « *Sfinks festival* » de Anvers (Belgique).

Le « *souci d'ouverture* » en direction notamment de « *nouvelles formes d'expressions artistiques* » est souligné. L'action vise ainsi à combattre d'une part la marginalisation de ces expressions artistiques et d'autre part l'exclusion des jeunes. Cette recherche de mise en relation à partir des goûts musicaux des jeunes s'est traduite en 2003 par une extension de la présélection « *aux groupes de rap et de ragga mais aussi aux groupes de DJ's, une catégorie très*

Blanc-Mesnil. Par delà cette dimension formelle, l'action de l'association est référée au local, en l'occurrence les « *quartiers* ».

⁸ Déclaration au Journal Officiel.

⁹ L'expression ratonnade signifie une agression à caractère raciste. Ici, il s'agit de violences physiques commises envers des immigrés ou des « *jeunes issus de l'immigration* ».

¹⁰ Manifestation où peuvent se produire des artistes amateurs en vue de se faire connaître.

¹¹ Les partenaires pour l'action Tremplin sont : la municipalité de Bondy, le département « *via le Contrat de Ville* », le FASILD-IDF (Ile de France), la Direction départementale de Jeunesse et Sports de Seine St Denis, la Caisse des Dépôts et Consignations.

appréciée » par le public. Cette attention portée aux jeunes ne se limite pas à la considération de l'évolution de leurs goûts musicaux, elle se reflète dans l'organisation du Tremplin. Les jeunes, une trentaine dans les éditions précédentes, une dizaine en 2003, « *venus de différentes structures travaillant en lien avec l'association* », s'impliquent tout au long et dans tous les aspects du projet. La désignation des groupes se fait différemment selon la date : pour le 27 décembre 2003, le public a « *départagé les artistes* » ; pour le 17 janvier 2004, un jury « *composé de cinq professionnels de musique (artistes, techniciens...)* » a tranché pour désigner les vainqueurs.

Outre le Tremplin, l'association propose cinq ateliers¹². Mais l'activité « *phare* » reste le Festival lui-même. La quinzième édition a eu lieu du dimanche 15 au samedi 28 juin 2003. Les animateurs s'en disent satisfaits, notant la forte présence des « *pré-ados* » et soulignant leur vigilance par rapport aux questions de sécurité. Il y eut cette année « *quelques soucis avec les agents de police* ». Le public est, disent-ils, « *très mélangé et très varié* », avec « *des familles entières... (des grands parents jusqu'aux petits enfants)* ». Ils estiment que les 6/15 ans représentent près de 30 % autant que les 16/25 ans avec une présence de population de « *diverses origines* ». La publicité relative au festival a été principalement faite par des radios FM et par une campagne d'affichage. La recette pourtant a été « *très mince, pour ne pas dire insignifiante* ».

La fonction sociale attribuée à la culture

Le « *social* » est le point névralgique de légitimité pour « *Ya de la banlieue dans l'air* » (YBA). Pour ses animateurs, le volet culturel est totalement au service de l'action sociale en direction des jeunes. Ceux-ci sont érigés en catégorie de référence sans qu'en soient bien précisés les contours. La légitimation se nourrit donc de la structuration de l'action « *autour* » ou en direction de cette catégorie des « *jeunes* » qui est devenue en France au fil de ces dernières décennies une référence constante des politiques publiques. Schématiquement, YBA tente d'accompagner une socialisation secondaire par la culture. Les termes utilisés pour caractériser leur action appartiennent pour la plupart au vocabulaire du travail social, de l'insertion et du développement social. Se situant de « *l'intérieur* » des quartiers et agissant pour en transformer la dynamique locale, YBA se forge une assise territoriale pour mieux afficher son ambition départementale. YBA est présentée comme immergée et en relation continue avec les jeunes et connaissant donc bien ce public. YBA ne s'éloigne guère de la vision et du constat de la situation des banlieues tels qu'ils peuvent s'entendre, semble-t-il, dans les quartiers. Pour

¹² Atelier DJ (2h/ hebdomadaire, frais de participation non précisés) ; Atelier de chant R'n'B (1 séance, puis 2 par semaine, 15 • / an) ; Atelier Arts plastiques (participation gratuite) ; Atelier Capoeira ; Atelier Balldance (participation gratuite).

YBA, le « *culturel* » se déduit en quelque sorte de cette orientation : il s'agit d'accompagner ce public-cible par ce qui lui semble afférent – les musiques dites émergentes. Celles-ci, au moins au travers de la programmation du festival, font l'objet d'un suivi d'une part pour repérer des nouveautés et d'autre part saisir les attentes des jeunes. Cette double entrée se retrouve d'ailleurs pour la sélection et l'organisation des divers ateliers dans la ville. Le rayonnement de *YBA* est local. Les activités bénéficient comme pour le festival, de l'appui des structures de la commune de Bondy et de relations partenariales avec les autres intervenants sociaux.

La proximité avec les jeunes est mise en valeur, considérée comme l'élément de légitimation de *YBA*. L'appui de la ville de Bondy semble déterminant pour asseoir leurs activités. La fonction sociale attribuée à la culture, telle qu'elle est évoquée ici, est définie comme un processus pour aider à dépasser les difficultés relatives aux rapports intergénérationnels.

Collectif Cultures Actuelles de Bourg-en-Bresse en région lyonnaise

L'association *Collectif Cultures Actuelles (CCA)* se donne pour objectif, par son action propre ou en favorisant l'implication des partenaires, d'aider à l'émergence des cultures dites actuelles. Elle anime un réseau de partenaires, met en place des formations pour des animateurs, et soutient diverses actions comme la participation au défilé de la Biennale de la Danse à Lyon¹³.

Origine et histoire de l'association

Le *Collectif Cultures Actuelles (CCA)* se donne la mission « *de favoriser l'expression artistique et les initiatives des jeunes qui ne pratiquent pas d'activités artistiques dans des lieux institutionnels et/ou qui s'expriment par des esthétiques artistiques non reconnues* ». Ce collectif est créé en 1996 à l'initiative du FASILD-Rhône Alpes, de la Direction Régionale de l'Action Culturelle (DRAC) et de la Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports de l'Ain (DDJS 01). Diverses structures ont adhéré au collectif : des MJC (Maisons des Jeunes et de la Culture), des Centres Sociaux, des centres de loisirs, des maisons de proximité, des associations – comme l'Association Départementale Musiques et Danses (ADDIM), l'AGLCA (association départementale agissant en soutien par le conseil juridique... auprès des autres associations) –, Inter services migrants (ISM), la Fédération des Foyers Ruraux, des salles de spectacles (par exemple : Les Tanneries à Bourg-en-Bresse pour les Musiques Actuelles, l'Intégrale à Bellay)... Par la suite, le

¹³ Budget global de la structure 2003 : 122653 • (dont 57,30% de subventions publiques). Personnel rémunéré : une coordonnatrice.

Conseil Général de l'Ain s'est associé à la démarche, mais au départ ce sont les trois institutions – FASILD, DRAC, DDJS – qui ont voulu favoriser « *l'ouverture culturelle, le métissage des styles, des origines, des âges...* » en prenant en compte les pratiques culturelles des jeunes et en soutenant des « *pratiques créatrices et valorisantes, en référence notamment aux fondements du mouvement hip-hop : respect, ouverture culturelle, non violence, accès au droit commun, non consommation de toxiques...* ». Il y eut d'abord « *un état des lieux révélant une démarche naissante autour des pratiques culturelles urbaines (hip-hop, rap...) et des besoins à satisfaire : carence d'intervenants spécialisés et difficultés des associations à établir un véritable partenariat autour de la demande des jeunes* ». Les premières années furent ainsi consacrées à la formation d'intervenants, de managers de groupes et d'organiseurs de spectacles, à proposer des stages de réalisation, des interventions en milieu scolaire, à l'accompagnement de groupes artistiques, à soutenir des scènes ouvertes locales et des événements de dimension départementale. Ces actions visaient tout le département avec « *un impact particulièrement important dans les zones difficiles telles que Bellegarde, Bourg-en-Bresse, Montluel, Oyonnax* ».

De 1996 à 2000, les initiatives se sont multipliées, portées « *par les structures elles-mêmes, et avec une implication plus forte de quelqu'un de Jeunesse et Sports* ». Regroupant « *plus de 80 associations et structures* » et ayant un développement de son action, le collectif va être restructuré en 2000-2001 autour de l'Union Départementale des MJC (UDMJC) avec la création d'un poste de coordinatrice et le recrutement d'une professionnelle ayant un statut d'emploi-jeune¹⁴. Ce recrutement en octobre 2001 a permis le suivi des actions menées et a renforcé la dynamique du collectif.

Cette professionnalisation n'a, semble-t-il, pas pour autant réduit le partenariat inter-institutionnel. Celui-ci se vérifie par le système d'échanges mis en place avec « *deux réunions plénières pour faire le point entre les partenaires* » (réunissant l'ensemble des membres du collectif). Il y a également un comité de pilotage plus restreint réunissant l'UD MJC, ADDIM, AGLCA, ainsi que les représentants des secteurs géographiques. Réuni 5 à 6 fois l'an, ce comité valide « *les décisions importantes* ». Des commissions de secteur rassemblent selon des « *fréquences variables* » les structures d'un même secteur géographique. Il y a également des commissions « *événements* » (5 à 6 fois l'an, avec les représentants des secteurs organisateurs d'événements – scènes ouvertes, rencontres départementales...) et des commissions thématiques (selon des fréquences variables, avec les structures ou les individus particulièrement intéressés par un thème – musique, danse, arts plastiques). En outre, une fois l'an le point est fait avec les financeurs.

¹⁴ Emploi aidé par les pouvoirs publics sous forme d'une prise en charge importante de la rémunération.

Les différentes activités

Afin de favoriser la rencontre avec d'autres publics et d'autres pratiques artistiques, le CCA veut agir pour « *favoriser la mise en relation de ces jeunes avec les structures de proximité* » ainsi que la « *reconnaissance de ces pratiques artistiques et des jeunes par les institutions culturelles* » avec des « *actions fédératrices et [des] réflexions collectives* », notamment en développant le réseau départemental. L'action du CCA est définie en référence à « *l'insertion sociale et au développement local, dans une démarche d'éducation populaire* ». Cela nécessite, pour le repérage, un travail avec les structures de proximité mais aussi avec les collectivités territoriales afin de les sensibiliser et de les impliquer dans la « *diffusion, promotion, valorisation* » (par le biais de scènes ouvertes, par la mise en relation de groupes avec des lieux de diffusion). Le CCA inscrit son action dans le domaine de la formation « *artistique, technique, pédagogique en direction de jeunes pratiquants, d'artistes, d'intervenants, de structures organisatrices occasionnelles ou régulières de spectacle vivant (accompagnement de groupes, stages, tutorat...)* ». L'association veut promouvoir une « *ouverture* » à partir des activités (comme par exemple la participation au défilé de la Biennale de la Danse à Lyon) et une mutualisation par la coordination et par un travail réflexif collectif au niveau du réseau départemental et local. La coordinatrice participe au suivi des actions depuis la conception jusqu'à la réalisation et entretient, pour ce faire, un réseau de correspondants au sein des structures. Tous les projets sont ainsi accompagnés avec les « *opérateurs* » partenaires (centres sociaux, fédération des foyers ruraux). Ce système réseau se nourrit de ces relations pratiques mais aussi de contacts plus ou moins informels avec la DRAC, le FASILD, la DDJS, selon les opportunités.

Depuis 1996, diverses actions ont été réalisées : une formation d'intervenants en danse hip-hop, une formation de managers de groupes de musique et d'organisateur occasionnels du spectacle vivant, des stages de réalisation, des interventions en milieu scolaire, un repérage, une mise en valeur et une formation des groupes en émergence.

Il y eut « *peu de scènes ouvertes en 2002, la demande étant moins forte* ».

En 2003, la perspective de « *En Avant, Scènes* » à l'échelle du département a contribué à renouveler la demande. « *En Avant, Scènes* » est un festival où se rencontrent « *des groupes amateurs entre eux et avec des artistes professionnels* ». Sept tremplins ont eu lieu à Gex, Oyonnax, Bourg-en-Bresse, Saint-Rambert en Bugey, Meximieux, Saint-Maurice de Beynost et Reyrieux.

Cela a permis « d'auditionner 50 groupes amateurs musique, danse, cirque, théâtre, vidéo, arts plastiques. Parmi eux, 10 ont été sélectionnés par un jury pour bénéficier d'un accompagnement par des professionnels et ont participé, devant 600 personnes, au festival départemental à Belley ».

Il y eut aussi la participation au défilé 2002 de la Biennale de la Danse à Lyon, (en 2000, participation de 4 MJC (hors du Collectif) au Défilé, puis au carnaval de Nice et aux Carnavals de Bourg-en-Bresse et d'Oyonnax). Il y a eu pour 2002 une volonté « d'étendre la participation [au défilé] et à l'ensemble des structures du département ». Cette opération fut « l'événement cultures actuelles » et a permis, à l'échelle du département « des échanges de pratiques artistiques différentes (danse, musique, arts plastiques) actuelles et plus classiques » et des rencontres entre publics « d'origines géographiques, sociales et culturelles diverses ». Au total, « une quinzaine de structures et plus de 200 participants » se sont impliqués pour le Défilé du 15 septembre 2002. Une telle participation nécessite un travail d'accompagnement, depuis l'élaboration d'un projet fédérant l'ensemble des structures (et donc des groupes de participants) et le dépôt de la candidature auprès des responsables de la Biennale jusqu'au défilé¹⁵.

La fonction sociale attribuée à la culture

L'action ici vise les publics les plus en difficulté et intéressés par les cultures urbaines. Selon l'association, cette aide devrait contribuer à (re)valoriser les individus par la reconnaissance de pratiques artistiques. Ces individus ciblés sont définis par les difficultés sociales et scolaires qu'ils sont supposés rencontrer. L'action culturelle soutenue par CCA devrait, dans cette perspective de revalorisation, contribuer à modifier « le regard des autres » porté sur eux et sur les cultures dites émergentes. Car les propos tenus à l'égard de certaines pratiques, comme le graff, à titre d'exemple, « montrent une relative ambivalence où se mêlent rejet et admiration. » L'aide pour s'approprier autrement ces pratiques peut donc « conditionner positivement les rapports, les échanges ». Outre ce repositionnement escompté au niveau d'un individu dans sa trajectoire sociale, le CCA espère que ces cultures peuvent fédérer autrement les jeunes entre eux et avec différents publics. C'est ce qui est attendu avec le hip-hop considéré comme un art fédérateur pouvant engendrer d'autres formes d'appartenance que les appartenances premières (l'appartenance à une bande, à un quartier, à une culture...).

L'action du CCA repose sur un partenariat continu, tant pour la réalisation que pour la conception, avec les associations, les équipements et avec les institutions. L'action est soit portée par le CCA soit coproduite dans ce cadre

¹⁵ Pour constituer le dossier de demande de participation au défilé, il faut recruter un(e) chorégraphe et s'assurer diverses collaborations afin de répondre au cahier des charges du défilé (150 participants minimum, une musique vivante). Il convient ensuite d'assurer un suivi de préparatifs (avec des répétitions et des ateliers danse).

mais en tout cas légitimée institutionnellement. Le CCA veut donc tenir un rôle d'animation pour promouvoir les « *émergences* ». Dans ce cadre, la fonction sociale de la culture est définie comme un processus d'aide à la participation à l'espace local par la revalorisation attendue d'une reconnaissance des « *cultures actuelles* ».

¹⁶ Budget global de la structure 2002 : 506128 • dont 88,97 % de subventions publiques. On note le poids du Fasild, premier contributeur ainsi que celui des collectivités territoriales qui, ensemble, représentent 33,49 % et celui de l'Etat 22,79 % avec divers ministères. Il y a une diversité tant pour les ministères que pour les collectivités et même pour les organismes publics. Cette diversité tend à attester de la « couverture » territoriale mais aussi institutionnelle. Personnel rémunéré : 4 permanents. Une soixantaine d'intermittents participent à l'action de Pulsart et le travail sur les quartiers dits sensibles se déploie en direction d'autres lieux tout aussi « sensibles » tels que les prisons ou les hôpitaux. L'association se dit particulièrement intéressée par les « *rappports intergénérationnels* » et plus largement par les questions d'altérité. Les interventions ont lieu dans différentes régions, les régions Ile de France, Bretagne et Bourgogne étant celles où les actions sont les plus régulières.

Pulsart à Montreuil en région parisienne

L'association Pulsart travaille avec des publics variés (des jeunes, des publics en milieu carcéral, des familles...). Les artistes de l'association animent des ateliers dans différents sites en France. L'élaboration puis l'intervention elle-même se font en relation avec les partenaires de terrain¹⁶.

Origine et histoire de l'association

Créée en 1994, Pulsart est une « *association nationale d'actions artistiques* ». Fédérant des artistes, dont la plupart sont des plasticiens, elle se donne comme objectifs « *une démarche artistique et un engagement au côté d'une population dite défavorisée* ». Elle vise un processus de création et l'initiation à des pratiques artistiques actuelles (nouvelles technologies, images, son). Revendiquant « *les valeurs d'une démocratie culturelle directe* », l'association intervient dans des domaines artistiques divers (photographie, sérigraphie, peinture, infographie, musique, écriture, danse, théâtre, spectacles multimédia). S'adressant à divers publics, mais plus particulièrement aux jeunes, elle tente de favoriser « *l'expression personnelle et le développement de réflexes citoyens* » en se saisissant de diverses thématiques (par exemple le corps) pour investir « *des dimensions comme celles de l'éducation à l'altérité, la prévention de la délinquance et de la récidive ou la lutte contre les discriminations* ». Par ces activités, l'association veut valoriser « *la créativité et l'implication sociale des publics en situation d'exclusion* » et contribuer de la sorte « *à l'élaboration de cultures communes... du beau et du bien commun* ». Les supports en sont des spectacles, des concerts, des films, des CD, des ouvrages. L'action est conçue pour favoriser un processus de reconsidération des publics par « *la mise en confiance, un autre regard sur soi-même, une responsabilisation, une participation...* ». Cette action s'élabore et se réalise sous la forme d'atelier, d'intervention, d'exposition « *selon et en fonction de l'environnement et de la réalité des quartiers en insistant sur la participation des habitants à l'acte de création* ».

Mais l'action vise et s'appuie aussi sur les acteurs « *professionnels de la culture et du social* ». Car avec cette conception, il faut accompagner ces acteurs dans la durée « *afin de participer à la transformation durable de la*

société, du territoire, des politiques publiques, et ce, sans jamais se substituer aux relais qui sont [les] partenaires sur le terrain ». Les animateurs de *Pulsart* escomptent renouveler ainsi, par la démarche artistique, les approches pédagogiques et favoriser la réflexivité des publics sur le monde social afin d'en faire des acteurs qui puissent « *participer à ce monde auquel ils peuvent apporter toute la richesse d'un vécu éprouvé* ». C'est à une œuvre concertée qu'aspire *Pulsart* en se donnant une fonction d'opérateur de synergie « *avec les collectivités locales et toutes les structures relais en mobilisant simultanément habitants, artistes, urbanistes, élus, professionnels de la culture...* ». La volonté de décloisonner les champs artistiques, de « *favoriser la transversalité entre les institutions concernées* » est clairement affichée.

Cette conception de l'action est à l'origine de l'association. En effet, l'idée d'un regroupement est née chez des artistes plasticiens ne voulant pas agir isolément. Le regroupement s'est effectué sur la base d'une double aspiration : travailler avec différents artistes, expérimenter la rencontre avec des publics « *non initiés* », particulièrement avec ceux qui viennent ou résident dans des territoires peu ou non équipés culturellement. Les premières actions s'adressaient à des publics jeunes en Ile de France et en Bourgogne et c'est ensuite que l'activité s'est professionnalisée au fur et à mesure. C'est en 1998 qu'un premier recrutement d'une administratrice (emploi-jeune) permet de décharger des tâches de gestion les artistes. Les activités se multipliant la « *structure est renforcée* » en janvier 2001 avec le recrutement d'un nouvel emploi-jeune, suivi en 2002 d'une troisième emploi-jeune. A ces trois emplois s'ajoute celui du directeur (emploi FONJEP). Ce dernier, un des fondateurs, est plasticien (peinture, photographie, infographie...) et a occupé après ses études en faculté d'arts plastiques, divers emplois dans le cinéma et la décoration. C'est à 27 ans « *qu'il a monté l'association* ». Il a souhaité d'emblée s'adresser « *pas seul à ces publics des quartiers* », avec au départ la mise en place d'ateliers d'activités artistiques (peinture, infographie, illustration, sculpture, moulage, puis ensuite écriture, musique et musique assistée par ordinateur, danse hip-hop, danse orientale, danse contemporaine, théâtre)¹⁷.

Les différentes activités

Le processus d'intervention spécifique, selon ses animateurs, la position de *Pulsart*. L'élaboration puis l'intervention elle-même se font, disent-ils, en relation avec les partenaires de terrain. L'intervention effectuée à Bron en Rhône Alpes par l'association illustre, à titre d'exemple, cette méthode. Le directeur d'un centre social de cette ville contacte l'association. Il connaissait *Pulsart* pour avoir vu auparavant une activité encadrée par l'association à

¹⁷ L'activité s'étant largement professionnalisée, les administrateurs du Conseil d'Administration (CA) sont mobilisés et associés principalement pour les « *grandes décisions (par exemple la création d'une délégation régionale)* ». Si le bénévolat n'est pas évoqué en tant que tel, le « *débordement en guise d'engagement* » pour tous ceux qui participent à *Pulsart*, est souligné. Il n'y a pas de convention avec les fédérations de Centres sociaux ou d'autres fédérations d'équipements de proximité, mais *Pulsart* participe au « Réseau Banlieues d'Europe » qui regroupe d'autres acteurs du même champ (« *l'art, la culture contre l'exclusion* »). Ce réseau permet des échanges sur les pratiques, les savoirs faire, sur les « *montages* » éventuellement à l'échelle européenne... et la participation à des colloques où sont présents l'Etat, les collectivités...

Strasbourg « *qui lui avait plu* ». Le directeur fournit à *Pulsart* des éléments et des informations relatifs au « *terrain* ». Il donne une analyse de la situation où il évoque « *un repli* » des migrants tout en esquissant le paysage institutionnel, politique et partenarial local. *Pulsart* lui demande de définir un cahier des charges pour pouvoir répondre « *au plus près des attentes* ». Une fois le cahier des charges précisé, *Pulsart* réunit une équipe d'artistes pour « *monter un projet, parfois avec des thématiques plus précises et reliées au contexte local* » (par exemple en rapport avec le thème du « *bleu* » mis en avant par la fête du livre de la ville de Bron). Le projet se façonne en vertu de la durée escomptée de l'activité et des âges des publics. Ensuite, cette première mouture fait l'objet d'un échange et d'un « *travail interactif* ». Le « *remodelage* » se définit avec l'approche budgétaire qui consiste à affiner les coûts et aussi à rechercher des financements. Parfois, *Pulsart* participe à cette recherche, mais dans tous les cas il s'agit de concevoir une « *co-production pédagogique... mais aussi pour le montage* ». L'implication financière de l'opérateur (partenaire de terrain) est, pour les animateurs de *Pulsart*, un gage « *pour qu'il soit exigeant* ». Il y a une interdépendance, car si *Pulsart* apporte la dimension artistique et culturelle, c'est l'opérateur « *qui connaît les publics, ... les conjonctures... les attentes* ».

Pulsart « *a été amené à travailler avec des publics de plus en plus variés : des jeunes, ... des publics en milieu carcéral, ... des familles (depuis 2000 parents-enfants), ... des hommes, ... des femmes, ... des malades* ». Cet élargissement à de nouveaux publics, qui ont pour point commun de subir généralement un processus de stigmatisation ou d'exclusion, nécessite une adaptation au fil des demandes. L'activité fonctionne sous forme d'atelier animé par au moins deux artistes (« *pour un minimum de confrontation* ») et si possible un animateur. Le nombre de participants par séance varie – de 10-12 personnes jusqu'à 30 selon les activités. Celles-ci sont d'une durée allant de quelques semaines à une année (éventuellement reconductible). Les participants « *viennent en amateurs* » et avec des fréquences qui changent selon les périodes. Les partenaires de « *terrain* » sont la plupart du temps des travailleurs sociaux ou des animateurs « *éducateurs, travailleurs sociaux de l'administration pénitentiaire, de l'Aide Sociale à l'Enfance, de la Protection Judiciaire de la Jeunesse, des Centre Sociaux, des MJC, des services municipaux de la jeunesse...* ». Mais dans tous les cas, l'intervention est toujours « *adossée à une structure* ».

L'action est conclue par une évaluation qui repose sur le même principe partenarial avec d'abord une phase interne à *Pulsart* (bilan établi par la coordinatrice et les artistes). Un bilan est ensuite transmis aux partenaires. Il

est suivi d'un temps d'échanges et d'analyse de la démarche par rapport aux objectifs initiaux. Le(s) partenaire(s) peut(vent) également établir un premier bilan, propre à la structure ou avec le public. Sans parler véritablement de « *sui vi* », certaines informations relatives aux changements que connaissent les publics peuvent « *revenir* » à *Pulsart*, donnant ainsi une idée des éventuelles (et parfois indirectes) retombées de l'intervention.

La fonction sociale attribuée à la culture

Pulsart affiche un éventail large de domaines artistiques et met en avant des axes d'interventions de l'action sociale. Ainsi est-il question de prévention de la délinquance par exemple. Plus largement, l'association souhaite favoriser un repositionnement social des publics dits défavorisés à partir d'une considération sociale de leur subjectivité telle qu'elle se manifeste par l'expression artistique.

La référence aux quartiers est une source de légitimation que *Pulsart* affiche en combinant action auprès des publics et coopération avec les partenaires professionnels et institutionnels. Pourtant les territoires investis ne se limitent pas aux banlieues. C'est à partir de multiples lieux d'exclusion que l'association tente d'opérer la démocratie culturelle qu'elle appelle de ses vœux. L'association s'affirme par une « *pénétration* » dans les quartiers et ailleurs mais en accordant une place déterminante aux partenaires et à partir d'une multi localisation. Pour *Pulsart*, il ne s'agit pas d'emblée de rapprocher les publics dits défavorisés des institutions culturelles reconnues mais d'aller au plus près de ces publics pour engendrer et accompagner l'expression et les pratiques culturelles telles qu'elles existent ou telles que veulent les faire naître ces populations. L'association tente de la sorte un renversement pour favoriser, par une alliance avec les partenaires que sont les enseignants et les travailleurs sociaux, la reconnaissance d'une créativité qui prend sens par rapport aux dynamiques sociales locales.

Pulsart considère contribuer à l'action sociale dès lors « *que son activité est principalement centrée sur les quartiers défavorisée en zone urbaine où résident ces populations en situation d'exclusion* ». Mettant en avant les références « *d'intergénérationnel* » et « *d'interculturel* », ils précisent qu'ils entendent de la sorte favoriser « *une prise de responsabilité ... une valorisation des personnes et du collectif* » engendrées par « *l'outil artistique... et l'action culturelle* ». Il s'agit pour eux, et à partir de cette considération de l'art et de la culture de « *favoriser les échanges entre les communautés, [d']encourager la communication ... lutter contre l'isolement et l'enclavement des quartiers* ». Pour ce faire, ils veulent créer « *un rapport*

de proximité à la culture et au quartier », c'est-à-dire en aidant à une « appropriation des structures culturelles de quartier par les habitants et les jeunes en particulier ». Pour eux, l'action dans sa globalité vise à aider « à la reconnaissance et à la légitimation des cultures émergentes des jeunes issus de l'immigration » ... dans la perspective de la construction « d'une culture commune ». L'aide par la culture qu'ils conçoivent, c'est aussi la place accordée à « l'utilisation des nouvelles technologies de l'information... à la photographie numérique, au traitement graphique des images, à la conception et la réalisation artistique de visuels grâce à la PAO (Production Assistée par Ordinateur) » et à « des formations pré-qualifiantes » pour favoriser l'accès au travail.

Pulsart se définit par la volonté de promouvoir l'expression de ceux qui sont « exclus » de la culture. La fonction sociale de la culture est pensée à partir d'un engagement pour favoriser cette expression. Le poids des artistes et des partenaires de terrain semble déterminant dans la réalisation des actions. Au fil des années l'activité de l'association se diversifie et, apparemment, se consolide. Les processus de collaboration, d'encadrement puis d'évaluation des interventions sont fortement investis.

Conclusion

L'étude de ces trois associations met en relief le souci de promouvoir un processus de coproduction prenant sens par rapport à la fonction sociale attribuée à l'action dans le domaine culturel et en relation avec la place que prend le développement culturel dans ces espaces urbains.

Pour la coproduction, on voit que la position des acteurs et leurs références pour légitimer leurs actions diffèrent. La première (*YBA*) se cantonne à un espace local limité aux quartiers et revendique une position d'intermédiaire à l'égard des jeunes. La seconde (*CCA*) traduit la volonté et l'alliance de plusieurs institutions pour une action là aussi locale mais plus large, s'étendant sur l'ensemble du département et concernant bien plus de partenaires. La troisième (*Pulsart*) se donne une vocation nationale et également ancrée localement. Mais pour les trois, l'attention manifestée à l'égard des attentes des publics et la volonté de les accompagner dans l'expression semble le socle de la légitimité telle qu'ils la définissent. Tous ne veulent pas impliquer de la même manière les publics mais tous partagent le souhait de les associer dans le processus de création ou de programmation. C'est en ce sens qu'on peut parler d'une aspiration à la coproduction même si celle-ci ne résulte pas d'une concertation ou d'échanges tout au long de l'action.

Pour la vocation sociale de l'action culturelle, tous les intervenants des actions ici présentées évoquent des objectifs sociaux. Cependant, la place prise par la culture dans le cadre de l'action sociale n'est pas sans poser des problèmes de définition. D'abord la relation entre la « culture » et le « social » remet en question plus ou moins manifestement les frontières que chacun érige pour légitimer sa pratique. On sait que certains artistes se définissent en tant que tels par le refus d'une fonction sociale à l'art, quand d'autres, au contraire, soulignent les bienfaits sociaux de leur contribution en tant qu'artiste ou en tant qu'intermédiaire culturel. Ici, l'action est présentée dans un rapport fonctionnel au « *social* ». Les intervenants se considèrent comme des artistes ou des intermédiaires culturels mais ne définissent pas, comme dans l'art légitime, l'art et la culture par une non-fonctionnalité. Au contraire, ils revendiquent une position artistique légitimée par la vocation sociale de leur action et tous pensent contribuer, en l'affirmant plus ou moins explicitement, à une recombinaison culturelle qui se caractériserait par une reconnaissance des « *cultures émergentes* ».

Sur le registre des politiques publiques, ces actions illustrent une amplification du développement culturel en tant qu'axe d'intervention sociale. La culture se présente ainsi comme un domaine qui fait suite et prend une place avec le sport, la formation etc. Cette lecture chronologique laisse penser que l'intérêt porté à l'imaginaire s'inscrit dans un processus de « déplacement ». Les premières thématiques et les premiers domaines d'action dans ces espaces urbains concernaient, en effet, le corps (notamment avec l'offre sur le registre sportif et la croissance de nombreuses associations agissant dans ce domaine dans les années 1980) et le bâti (avec les procédures liées à la politique de la ville, comme H.V.S. – Habitat et Vie Sociale – pour agir sur les logements et les espaces) avant d'accorder une certaine considération au « symbolique ». En élargissant le propos, au-delà des trois actions ici présentées, à d'autres acteurs rencontrés lors de cette recherche, on peut avancer l'hypothèse que cette amplification du développement culturel se produit et se combine avec l'essoufflement ou le renouvellement d'autres types d'action sur le registre social.

RESUMO: Consacro este artigo às políticas culturais na França e mais precisamente àquilo que se convencionou chamar de desenvolvimento cultural. Após uma curta apresentação dos paradigmas (democratização e democracia cultural) que dão sustentação a tais políticas culturais, analiso a ação de três associações que se inscrevem nessa perspectiva de desenvolvimento cultural. A primeira, *Y a de la Banlieue dans l'Air (YBA)* define-se por uma relação privilegiada com os « jovens », a segunda, *Collectif Cultures Actuelles (CCA)*, nasceu de uma aliança entre instituições, a terceira, *Pulsart*, se distingue pelo destaque conferido ao processo de mútuo envolvimento entre públicos e intermediários, quais sejam, os trabalhadores

Palavras-chave:
Políticas culturais;
ação cultural;
função social.

sociais. A análise de suas atividades e de suas histórias permite esclarecer diferentes formas de legitimação e perceber a ação de políticas culturais nas regiões periféricas da França. Observei nas três associações a vontade de promover um processo de coprodução o qual ganha sentido a partir da função social atribuída à cultura e ao lugar que assume o desenvolvimento cultural nesses espaços urbanos. Nem todas desejam tratar da mesma maneira seus públicos mas todas partilham a vontade de associá-las ao processo de criação ou de programação. Desse modo, é possível falar de uma aspiração à coprodução mesmo que esta não resulte de uma articulação ou de trocas ao longo da ação. Em relação à vocação social da ação cultural, todos os agentes aqui apresentados evocam objetivos sociais e pensam contribuir, afirmando mais ou menos explicitamente, para uma recomposição cultural que se caracterizaria por um reconhecimento de tais « *culturas emergentes* ». Alargando nosso propósito, além das três ações aqui apresentadas pode-se antecipar a hipótese de que se trata de uma ampliação do desenvolvimento cultural o qual se produz e se combina com o arejamento ou a renovação de outros tipos de ação sob o título de social.