

Quand la « culture » est mise au service du développement social. Enjeux et paradoxes.

Communication au XIX^e congrès de l'AISLF, Rabat, Maroc, 2-6 juillet 2012-06-01
GT 06 Gouvernance des territoires

Stéphanie Pryen est sociologue à l'université de Lille III, enseignante dans le Master « Métiers de la Culture », responsable du parcours « Développement et action culturels dans les territoires ». Elle co-anime l'équipe « Cultures, Patrimoines et Médias », du laboratoire Clersé (Cnrs / Lille1).

Adresse
Clersé
Université de Lille 1
Cité scientifique
59655 Villeneuve d'Ascq Cédex

Mots clés : action sociale ; action culturelle ; action artistique ; « insertion par la culture » ; « développement culturel des territoires »

Résumé : Ce travail se base sur plusieurs terrains d'observation où l'action artistique et culturelle est mise au service de finalités explicitement sociales. Il s'agit d'examiner ce que de tels projets produisent pour ceux qui y participent, que ce soit de leur propre point de vue ou d'un point de vue plus analytique et distancié. Nous voudrions tenir dans un même mouvement leurs apports et leurs ambivalences. Nous verrons dans un premier temps qu'ils permettent des transformations identitaires grâce au travail symbolique que permet le langage artistique, et qu'ils ouvrent des scènes de reconnaissance en déployant un accès privilégié à l'espace public sur lequel se travaillent et se négocient les représentations de soi, des autres, du monde. Pour autant, chacun de ces projets pose nécessairement la question des supports nécessaires à l'accès à l'autonomie et à la prise sur le réel dans l'espace public. La manière dont ces politiques qui promeuvent l'art et la culture participent ou non au développement au sens lourd reste trop souvent obscure dans les discours incantatoires qui les portent, alors que les processus menant à l'empowerment et au développement des « capacités » sont complexes. Réduire cette complexité n'est pas sans conséquences en termes de sur-responsabilisation et de culpabilisation des personnes impliquées dans ces projets et d'euphémisation de l'enjeu politique.

Les pratiques culturelles et artistiques sont explicitement mobilisées à des fins d'insertion sociale depuis les années 80, en résonance avec la mise en place de la Politique de la ville. La loi d'orientation du 29 juillet 1998 relative à la lutte contre les exclusions stipule que « l'accès à la culture » (entendue ici au sens d'une ouverture de l'accès aux institutions et aux œuvres légitimes) pour tous les citoyens demeure un objectif national au même titre que l'accès au logement, à la formation ou à l'emploi. L'extension du champ de l'insertion est telle qu'elle devient « fait social total » (Mauger, 2001). Des lieux, structures, dispositifs, culturels ou sociaux (théâtres, dispositifs de formation, centres sociaux, artistes eux-mêmes, dans le cadre d'impulsions données par les politiques publiques sociales et/ou culturelles), proposent très diversement la « culture » et l'art comme supports pour des personnes en grandes difficultés sociales, dans un mouvement de « culturalisation du social » (Dubois, 1994 ; Pryen, 2004). Parallèlement, la « culture » a pris une place structurante dans les politiques des collectivités territoriales (Poirrier, 2010). Après avoir été construite de manière autonome, à distance de la sphère socio-culturelle et en opposition aux problématiques sociales, elle est réinvestie fortement, autour d'une nouvelle expertise revendiquée liée au « territoire » et à la gestion « culturelle » des crises sociale et urbaine, et depuis la fin des années 80 « on assiste à la réactivation d'objectifs proprement sociaux du traitement public de la culture » (Dubois, Laborier, 1999) à l'échelle européenne. La « culture » est aujourd'hui considérée comme

facteur de développement local et les élus la drapent des plus grandes vertus (Fournier et al., 2010).

Les projets promus dans ce contexte sont des points de rencontre, des lieux de frottements, des zones d'ajustement réciproque (Dubois, 1994) complexes et ambivalents. Des logiques sociales diverses y entrent en concurrence, parfois de manière antinomique. S'y croisent en effet des enjeux liés à la crise durable de la société salariale, proposant de nouvelles formes pour l'insertion, quitte à poser crucialement la question de l'encadrement de jeunes « sans affectation » (Mauger, 2001) et de la gestion des « surnuméraires » (Castel, 1995). Cette insertion serait investie car elle ne serait plus seulement adaptative, correctrice, mais ouvrirait au déploiement des subjectivités, en mettant à distance les logiques instrumentales (Eme, 2001). S'y rencontrent artistes en recherche eux-mêmes d'insertion et de survie économique (L'artiste pluriel, 2009) ; travailleurs sociaux élaborant de nouvelles réponses à « la gestion sociale du non-travail » (Castel, 1998) ; acteurs culturels à la conquête de leur « non public » ; élus des collectivités locales qui arguent que « la culture, c'est bon pour les territoires » de manière quasi incantatoire (Bernié-Boissard, 2010, p.45).

Que produisent les propositions artistiques élaborées dans ce contexte de politiques sociales, de Politique de la Ville, et de politiques territoriales¹ ? Difficile bien sûr d'en parler de manière générale, les histoires de vie étant singulières, les projets ayant des formes et des contours divers. Les cadres dans lesquels elles se déploient leur donnent une partie de leur sens, et permettent de saisir combien les interprétations peuvent en être multiples, parfois antinomiques et conflictuelles (esthétique versus social ; emploi versus émancipation ; démocratisation versus démocratie...) (Dubois, 1994 ; Milliot, 2003 ; Four, 2003).

Pour autant, nous pouvons dégager des lignes de force qui interrogent chacun des projets. Nous nous arrêterons dans un premier temps sur ce que produisent ces actions en distinguant deux plans, celui de la construction des identités ; et celui de leur reconnaissance. Avant de prendre le temps d'examiner la complexité des supports nécessaires à la construction des trajectoires et à la prise sur la vie de la cité, et les paradoxes liés au fait de ne pas considérer cette complexité.

Différents terrains sont rassemblés ici, réalisés depuis notre premier travail autour de la politique roubaisienne à la fin des années 90², ville qui a fortement mobilisé la culture pour son territoire à des fins multiples bien souvent grandiloquentes. Nous les avons investis depuis des postures différentes (chercheuse académique (entretiens et observations) à Roubaix, Hem, Sambre Avesnois sur des dispositifs divers mobilisant différentes pratiques (écriture, théâtre, photographies) ; enseignante accompagnant des étudiants en formation (stages, diagnostics partagés) dans les métiers de la culture, avec une équipe pédagogique composée de professionnels du secteur ; sociologue mobilisée pour accompagner les réflexions menées par des professionnels de l'action sociale du Conseil Général du Nord et par des militants de la Fédération Régionale des MJC ; militante moi-même dans une association d'éducation populaire régionale Travail et Culture Tec/criac).

I. LES PRATIQUES ARTISTIQUES, OCCASIONS DE CONSTRUIRE ET DE RECONNAÎTRE LES IDENTITÉS

Les pratiques artistiques peuvent constituer une occasion forte de travailler les identités. Et lorsqu'elles sont mises en scène publiquement, elles peuvent offrir une occasion de se dire et de négocier ces identités. C'est sans doute ce qui peut permettre de comprendre le fait que les pratiques en amateur prennent aujourd'hui une telle place. Dans une société plus réflexive, engageant les uns et les autres à se définir davantage soi-même, avec des trajectoires de vie (tant familiales que professionnelles) moins linéaires, elles constituent sans doute un support privilégié pour faire retour sur soi et chercher l'épanouissement, leviers de découverte et de définition de soi (Donnat, 1996). Ainsi, le travail

¹ Nous ne traiterons pas ici des attentes de telles politiques locales en termes de retombées économiques (autour notamment de « la ville créative »). Nous renvoyons sur ce point aux travaux récents de Kevin Matz (2012), à qui nous aurions pu emprunter le sous-titre de l'article, qui montre que ce supposé potentiel de développement économique a souvent un caractère aléatoire et ponctuel ; qui lorsqu'il existe profite avant tout aux quartiers favorisés et renforce la ségrégation urbaine ; et sert surtout à soutenir le développement de tout un secteur professionnel, celui des experts et des consultants qui le diffusent telle une doxa, promouvant un nouvel outil de gouvernance neutralisant le politique par l'économique. Voir également les travaux d'Eric Charmes (2009), de Jean-Pierre Garnier (2008), d'Alain Lefebvre (2009).

² Ce premier travail sur ces questions a pris place en 2000-2002 dans le cadre extrêmement porteur du programme interministériel Cultures, villes et dynamiques sociales, qui faisait discuter ensemble des acteurs des politiques publiques de différents ministères et des chercheurs. Trois ouvrages collectifs ont été édités à leur suite, les deux premiers sous la direction de Jean Métral (1997, 2000), le dernier d'André Bruston (2005). Un site internet rend accessibles les rapports de recherche.
<http://www4.culture.gouv.fr/actions/recherche/culturesenville/fr/programme.html>

symbolique que de telles pratiques ouvrent n'est pas spécifique aux personnes participant à ces projets « d'insertion par la culture ». Mais il est peut-être d'autant plus précieux que les trajectoires sont douloureuses, en rupture, et sans autre scène pour être reconnues.

C'est un cri. Voilà. C'est un cri. Ça m'a soulagée. Ah oui. Je me suis sentie femme. Vivre même ! (Keira, participante au projet photographique, adhérente d'un centre social).

I.1. EMPRUNTER DES RESSOURCES DANS DES AILLEURS, ET AGIR EN RETOUR SUR LES IDENTITÉS ET LES PARCOURS

La dimension souvent collective de ces projets prime parfois sur la dimension esthétique, à laquelle peut n'être accordée qu'une attention oblique ou distraite (Hoggart, 1991). Se retrouver, partager un café pendant l'atelier, rencontrer des personnes dans la même situation que soi, permet à certains de réduire leur sentiment « d'étrangeté au monde » (Caradec, 2004) éprouvé souvent quotidiennement dans des situations fortes de relégation.

Par ailleurs, ces projets contiennent une ouverture sur une pluralité de mondes sociaux. Les participants témoignent très souvent de la richesse de ces rencontres (avec le monde artistique, médiatique, culturelle...). Ces dernières sont aussi ambivalentes et risquées, elles peuvent être vécues douloureusement, les enjeux de la « mixité » tant promue sans toujours en questionner le sens étant protéiformes et complexes, « l'entre-soi » pouvant constituer aussi une ressource (cf. Charmes, 2009).

Nous voudrions nous arrêter sur un type d'apprentissage, permis peut-être spécifiquement par le langage artistique³. Les participants à ces projets témoignent de ce que ces pratiques ont ouvert un travail symbolique singulier sur les identités sociales. L'analyse de la pratique lectorale ou télévisuelle (Pasquier, 1999) l'a montré, l'investissement du lecteur dans l'histoire, l'identification aux personnages, permettent l'appropriation de modèles d'action. Outre des apprentissages proprement cognitifs, lire des textes littéraires ou regarder des séries permet de s'essayer à des rôles, de puiser des modèles d'action, d'élaborer et de réélaborer ses identités. Se projeter dans des ailleurs permet de faire travailler, sur un mode imaginaire, les schémas de sa propre expérience (Lahire, 1998, p.110). Cela a pour effet de potentiellement transformer le rapport à soi et le rapport au monde, par le fait d'opérer un retour sur les actions passées mais également d'analyser les actions présentes et d'anticiper celles à venir. L'essayage de rôles produit des « gestes d'écart », des « pas de côté ». C'est parce que de tels déplacements sont permis par la lecture que la sociologue Michèle Petit inscrit résolument sa démarche aux côtés de celle de géographes (2004). La projection dans un lointain permet l'exercice de la pensée ; la métaphore crée du mouvement chez celui qui l'entend et ouvre « la possibilité d'une symbolisation », « ouvre à des liens avec d'autres, au lieu de cantonner à l'entre-soi, au face à face avec le même, l'identique à soi » (Petit, 2004).

Nous avons, au cours de nos travaux, vu et entendu de nombreux témoignages de ces déplacements occasionnés par la pratique artistique. C'est en tous les cas ce que recherchent les artistes qui accompagnent ces projets :

Le fait qu'ils s'essayaient à d'autres situations qu'ils ne connaissent pas ou qu'ils reprennent des situations qu'ils connaissent mais qu'ils les transforment, on peut peser en quelque sorte sur la réalité. Le théâtre, c'est un laboratoire de la réalité. On reprend des bouts de la réalité et puis, soit on s'en amuse avec, soit on les maîtrise mieux, soit on transforme, quoi, ce qui n'est pas le cas de ta vie de tous les jours. (...) Quand tu construis une maison, tu subis moins. Quand tu fais ton jardin, tu subis moins. Quand tu transformes une robe fripée en robe bien repassée, tu subis pas. Tu transformes réellement, quoi. Et là, le théâtre joue avec l'ensemble, lui (metteur en scène accompagnant l'atelier théâtre)

Pour la Journée internationale de la femme, le groupe de théâtre présente une saynète. L'histoire, née d'ateliers d'improvisation accompagnés par le metteur en scène, est centrée autour d'un conflit conjugal. La femme rentre tard. Visiblement, depuis quelques temps, elle en a pris l'habitude. Son époux l'accueille avec colère. Il n'en peut plus d'avoir à porter les charges familiales (les enfants, les repas) qui ne lui incombaient pas autrefois. Il est même forcé d'abandonner ses propres activités (la belote chez Pierrot). Les arguments de l'épouse-mère sont de l'ordre de : « chacun son tour ; toi tu as bien profité, à moi maintenant ». Sans doute que Marie-Andrée jouait là une part de sa propre vie,

³ Il faudrait travailler plus sérieusement les différences entre disciplines (que permet la danse que ne permettrait pas l'écriture ? qu'ouvre la sculpture que n'ouvrirait pas le théâtre ?).

et discutait sur scène de ses arguments, démarrant ainsi d'une certaine manière la résolution de son dilemme familial vécu personnellement.

Elle témoigne de ce jeu avec le réel, et de la manière dont elle cherche à changer le cours normal des choses, en parlant d'une autre improvisation :

Mais la seule chose que j'ai voulu changer dans la pièce, c'est l'histoire de l'huissier. Bon, j'ai jamais eu de problèmes un huissier, mais une fois, je m'en rappelle, j'ai vu un huissier chez ma belle-sœur, parce qu'elle avait eu des gros problèmes et tout ça. (...) Déjà moi, ça m'a choquée. Il m'a pris pour qui, lui. (...) Mon mari, il travaillait pas. J'étais encore RMiste. (...) Alors, j'ai dit au metteur en scène, "excuse-moi, pour le rôle d'un huissier, je peux faire ce que je veux ?" Alors, il me dit, "ben, oui, tu fais tout ce que tu veux". Alors, j'ai commencé à faire ce truc-là [dans la pièce, elle se lance dans une entreprise de séduction qui déclenche les plus grands fous rires], il le savait pas que j'allais faire ça. Il croyait que j'allais pleurer et tout ça et j'ai commencé à séduire l'huissier. (...) Je dis, "ça change". C'est vrai que dans la vie, les gens quand ils ont les huissiers, je crois pas qu'ils vont faire ça. (...) Alors, je dis, "moi, je veux bien essayer de faire ça" et puis, j'ai fait ça (Marie-Andrée, allocataire du RMI, participante à l'atelier théâtre).

Ce même metteur en scène dont il est question ici accompagne des ateliers avec des jeunes du quartier populaire dans lequel est implanté son théâtre. Parmi eux, plusieurs ont fait carrière dans le spectacle vivant. Rachid Bouali joue aujourd'hui, dans une pièce autobiographique « J'irai à Vancouver », l'histoire de son groupe d'amis dans les années 80. Il joue et mime toutes les transformations, corporelles et langagières, que ces jeunes ont éprouvées, entreprise de socialisation par corps et de moralisation des classes populaires semblable sans doute à ce qui se joue dans les ateliers de danse hip-hop observés par Sylvia Faure et Marie-Carmen Garcia (2005)⁴. Il incarne Naïma, jeune fille destinée par son père à épouser un cousin au bled. Claustree dans l'appartement familial, elle s'en échappe régulièrement pour participer secrètement aux ateliers théâtre. Elle y incarne Antigone, dans la pièce de Sophocle. C'est dans le texte qu'elle porte qu'elle puisera les ressources pour faire face à son père - selon l'analyse qu'en fait Rachid Bouali. De la même manière que son personnage fait face à Créon, elle se pose face au projet parental. L'émancipation d'Antigone, dérogeant aux lois traditionnelles de son peuple et s'opposant au pouvoir de son oncle, entre en résonance avec sa propre histoire. Elle s'oppose aux décisions familiales sur lesquelles elle n'avait jusqu'ici pas prise en partie grâce à ces ressources. Naïma, jouant Antigone se dressant face à son oncle, se dresse dans un même mouvement face à son père.

Elle est proche socialement et culturellement de Zina, cette jeune fille dont Sayad nous raconte une partie de l'histoire (1995). Le sociologue nous montre combien la pratique de la lecture de cette fille aînée d'une famille d'origine algérienne rurale de tradition orale peut être perçue par ses parents comme dangereuse et suspecte car contaminante. Dans cette famille n'ayant plus la maîtrise que de son seul espace privé dans un contexte d'immigration pensée comme provisoire, l'extérieur entre subrepticement à l'intérieur par les textes que cette jeune femme lit et écrit. Le public vient bouleverser le privé. La lecture est menaçante en tant qu'elle « rend les allégeances familiales, communautaires, politiques, religieuses, plus fluides, tout comme elle desserre le lien au territoire. C'est bien pourquoi elle est ressentie comme une menace pour ceux qui pourraient voir leur domination remise en cause, mais aussi par ceux qui n'existent que pour et par l'agrégation à un groupe. En revanche, elle est perçue comme une opportunité par beaucoup de jeunes filles ou de femmes et une partie des garçons, pour qui lire étaye un désir d'autonomie et facilite le passage à une forme de lien plus « sociétaire » » (Petit, 2004, p.613). L'enjeu pour Zina - et pour les femmes de l'atelier théâtre observé à Roubaix, et pour Naïma et les jeunes amies de Rachid - est de taille, c'est celui de l'émancipation féminine, de la sortie - même temporaire - des assignations de rôles. Une distraction qui est soustraction au monde, qu'on refuse plus souvent aux femmes « qui ont moins d'occasions et surtout moins de raisons d'être "distraites" des préoccupations qui s'imposent à elles, qu'on attend d'elles, les seules qui soient légitimes » (Sayad, 1995, p.80).

Travail symbolique sur les identités amenant à des pas de côté et à des transformations intimes, à des bifurcations biographiques voire professionnelles parfois remarquables, ces pratiques artistiques ont également ceci de particulier

⁴ Dans l'atelier théâtre observé à Roubaix, les résistances à ces injonctions à se transformer et à transformer son rapport au monde étaient peut-être plus fortes. A la différence du groupe de jeunes adolescents incarnés par Rachid Bouali, les participants étaient des adultes, pour la plupart marqués par des situations de relégation depuis bien longtemps. Les « dispositions incorporées » étaient peut-être moins transformables pour se projeter dans un ailleurs et un avenir, plus improbables, que ceux de ces jeunes ayant encore tout à construire de leur futur (et que certains d'entre eux ont pu construire significativement dans le secteur professionnel du théâtre). Ainsi, les injonctions à « mieux » parler étaient vécues comme des atteintes à leur être social, et refusées avec violence parfois, en réponse à la violence symbolique de la demande. Lors d'un débat après une représentation, une spectatrice leur demandait s'ils envisageaient de jouer une pièce « en français correct ». « Moi, ça m'a choquée. Moi, j'avais compris comme ça, "est-ce vous auriez pu mieux jouer, parler mieux ?" Mais, nous, c'est notre façon de parler. On va pas s'amuser à changer et moi, j'aimerais pas changer » (Marie-Andrée).

qu'elles comportent le plus souvent une dimension de passage du privé au public, ouvrant à la (demande de) reconnaissance.

I.2. DES SCÈNES DE RECONNAISSANCE POSITIVE SUR LESQUELLES IL DEVIENT POSSIBLE DE NÉGOCIER CES IDENTITÉS

Exposition de photographies dans les médiathèques de la région en présence d'élus ; représentation dans le théâtre de la ville en présence du maire et des familles ; édition du roman écrit en atelier dans la collection d'une édition nationale prestigieuse ; défilés des habitants des quartiers périphériques dans les centres villes... tous ces projets procurent le plus souvent des scènes de définition de soi et de reconnaissance d'autant plus cruciales pour les personnes qui éprouvent au quotidien le déficit de telles scènes. Il y a donc quelque chose de particulier qui se joue dans le processus qui conduit du privé au public, par le passage à la scène (théâtrale, éditoriale, muséale...). Des revendications à la reconnaissance et au respect peuvent s'y déployer : montrer / prouver à autrui qu'on est « capable de » ; capable de dire, de faire, de se dire. Quelque chose qui implique donc la forme : être capable de monter sur scène, d'écrire un roman, ou de participer à des colloques ou à des émissions dans les médias pour témoigner de cette expérience...

M'investir dans quelque chose, ça me met la force. Je sais que je sais faire quelque chose de ma tête. Je suis moins ignorante. Je suis capable de faire quelque chose (Gaëtane, participante au projet photographique, ATD Quart Monde).

Le plus souvent, dans ces projets, cette forme permet surtout de faire passer un message. Pour les participants à l'atelier théâtre, il s'agissait de mettre en scène un texte qu'ils ont choisi d'écrire (par la main du metteur en scène) pour dire quelque chose de leur propre histoire : la vie quotidienne d'une famille populaire, vivant des difficultés financières, sur un mode non misérabiliste, pour donner à voir l'expérience vécue en cherchant à déconstruire les stéréotypes. Pour Daniel, participant à l'écriture du roman, l'enjeu était d'écrire sur le monde ouvrier et en montrer les valeurs, les résistances, les potentialités, pour garder la trace des années de lutte à l'usine. Pour les participants au projet photographique, l'objectif était de soulever, par le biais d'une image photographique et d'un slogan électoral, des enjeux débordant leurs situations singulières, relatifs au droit au travail, au droit au logement, au droit à la dignité. Ces projets peuvent ainsi constituer des lieux dans lesquels il devient possible de renégocier « les images et les mots qui disent le monde », à défaut de changer le monde - pour reprendre la formule fellinienne convoquée par l'un des artistes intervenants.

Le jour de l'exposition dans une médiathèque de la région, Kheira me dira : « ça fait bizarre, de voir tous ces gens lire mon texte... ça me donne le sentiment d'exister.. » (participante au projet photographique, adhérente au centre social).

Les participantes à ce projet depuis leur engagement dans l'association de quartier « Femmes de tous pays » ont trouvé là un moyen d'interroger publiquement leur place dans l'espace national, depuis leur vécu de femmes d'origine maghrébine. Certaines réalisations s'articulent ainsi fortement autour de la tension entre soumission et émancipation. Leurs photos jouent avec les significations multiples du voile, l'une d'elles figurant par exemple les symboliques de l'identité culturelle en même temps qu'un positionnement laïque grâce à un voile en trois épaisseurs - bleu, blanc et rouge. Elles ont trouvé dans ce projet un espace d'expression, leur permettant de projeter leurs représentations de l'espace commun sur une scène publique. Elles y interrogent les préjugés et cherchent à montrer combien les interprétations se logent dans le regard des autres. Elles espèrent ainsi les déconstruire, en en jouant, en s'en amusant, s'introduisant dans les interstices pour produire un sens nouveau.

On voulait montrer une autre image des femmes voilées, des femmes soumises. On voulait montrer le contraire en fait. On n'est pas du tout des femmes soumises, ou des femmes illettrées, qui n'ont rien dans la tête entre guillemets.. on peut faire pas mal de choses, comme le projet qu'on a fait, les photos, on est assez ouvertes.

Les affiches « électorales » créées dans ce projet résonnent avec des histoires de vie singulières. Il y est question de vécus douloureux : violence conjugale, problèmes très concrets et éprouvés de logements insalubres, absence d'emploi, pauvreté. Le processus de création a révélé quelque chose d'un soi intime, d'une identité très personnelle. Mais cette expérience s'est dite en se transformant, en y donnant une épaisseur collective et représentative. Elle a permis d'ouvrir

plus largement sur des enjeux qui les dépassent, au point de laisser de côté l'enjeu de la reconnaissance personnelle et laisser place à la représentation d'intérêts partagés. Très peu ont en effet dit avoir saisi cette occasion de l'image pour se donner à voir personnellement. Même si, le jour de l'exposition, le plaisir de se voir sur les affiches, l'excitation d'être « harcelé » par les journalistes, la valorisation à être reconnu, seront palpables, c'est une question plus large, une cause, qu'il s'agissait de représenter davantage que son propre visage.

Moi, des deux photos, je préfère celle où je suis de dos. On n'est pas reconnu comme ça. Moi, de dos : c'est tous les SDF. (...) Même si pour autant, je ne suis pas porte-parole (Jean-Marie, participant au projet photographique, ATD Quart Monde).

Selon Didier Lapeyronnie, les interventions artistiques ont une importance précisément parce qu'elles permettent de faire accéder les catégories sociales populaires, dominées, au langage politique (1999). Se définissant toujours / étant définies par des langages qui leur sont extérieurs (le langage de la consommation, ou celui des institutions les encadrant, ou encore celui des communautés dans lesquelles elles se replient), elles subissent cette domination. Les démarches artistiques permettraient à ceux qui sont colonisés, intériorisant le regard extérieur pour se définir eux-mêmes, de fabriquer du quant-à-soi, de la distance en vue de construire un langage autonome de nature politique. Ces projets permettent parfois de construire des stratégies de résistances sémantiques pour résister à l'enfermement symbolique de la stigmatisation et de la relégation. Comment imposer une autre représentation de ce que l'on est, avec les pratiques artistiques comme langage ? L'enjeu est de se réapproprié un pouvoir de se dire (Milliot, 2000).

En fait, moi, ce que ça m'a apporté à moi personnellement ? Et bien, rien de spécial. Mais ce que j'ai aimé, c'est de montrer une autre image de nous, femmes voilées (Dalila, participante au projet photographique, membre d'une association de femmes).

En travaillant sur les représentations que l'on donne à voir, l'enjeu pour les participants est aussi de peser sur la manière de traiter les problèmes et d'agir sur le monde :

Moi je crois que c'était important comme projet, parce qu'en plus le projet va se promener un peu partout, un livre va sortir un peu partout, et je pense que c'est la communication qui est derrière qui est importante. On n'a pas fait ça, juste pour être contents : « tiens on a fait ça ! »... Y'a une suite quand même. On réfléchit pour faire l'exposition à ATD avec une université populaire. Parce que ça fait avancer certaines choses. Des gens vont être touchés par ce biais, ils ne l'auraient pas été par ailleurs. On essaie d'aller partout pour interpeller la société. (...) Ça, c'est important (René, participant au projet photographique, ATD Quart Monde)

Jean-Marie, comme d'autres, nous dit que les changements de représentation n'ont finalement de sens que s'ils visent aussi ceux qui détiennent les moyens d'agir sur la réalité sociale.

J'espère que ça va servir à quelque chose. Mettre dans leur tête, à ceux qui vont venir les voir, au moins qu'ils se rendent compte que... Y'a un message à passer. Voir la presse, ce qu'elle en pense. Les élus aussi. Surtout les élus. Qu'ils remontent ça plus haut !

Margaux se réjouira, le jour du vernissage, du discours du maire de sa commune, présent également au titre de Conseiller Général et de président de la commission territoriale d'insertion. Elle est heureuse que l' élu ait pris son affiche en exemple en se saisissant de l'homophonie que la jeune femme y a mise en avant : la mère / le maire. « J'entends combien ces affiches s'adressent à nous, les élus. Et nous avons à en faire quelque chose ».

Après... les gens en font ce qu'ils en veulent.. c'est lancé, et ensuite, ça fait son chemin ou pas dans la tête des autres. Amener à des actions. Que ça serve à faire évoluer les choses, dans les textes de lois, mais aussi dans la vie de tous les jours. Que les « grands » réagissent ; ceux qui ont du pouvoir. Moi, je ne suis pas assez grande.. [...] c'est comme une conversation. Si ça atteint les gens, tant mieux. Si non, on le dira dans une autre phrase, autrement (Isabelle, participante au projet depuis sa participation aux ateliers d'un centre social).

II. LES RESSORTS DE LA PRISE SUR LE RÉEL

Ces derniers témoignages montrent combien la plupart des participants à ces projets ne sont donc pas dupes des ressources qui leur sont offertes. Ils savent que lorsqu'on crée des dispositifs pour « leur donner la parole » comme on la donne à « ceux qui ne l'ont pas », cela n'amène pas mécaniquement à penser la redistribution du pouvoir d'agir sur le monde. Que ce soit sur le registre des trajectoires individuelles ou celui des changements de conditions de vie dans la cité, la complexité des supports mérite d'être déployée, en sortant des figures de sacralisation de l'art et de l'artiste, pour ne pas contribuer à l'euphémisation du politique.

I.1. POSER LA QUESTION DES MOYENS DE L'AUTONOMIE

Dès notre premier terrain sur ces questions, en 99, nous avons été frappée par cette tension ouverte par l'injonction à prendre son destin en main. Un artiste écrivain avait animé durant trois mois un atelier d'écriture avec des « salariés privés d'emploi ». Son intention, généreuse, politique, en travaillant le langage, était de développer la capacité à élaborer des stratégies de résistance pour sortir des relations de domination. « Je suis l'auteur d'un livre, je deviens l'auteur de ma vie » affirmait-il. Nous avons réalisé les entretiens plusieurs mois après la fin de l'atelier. Une femme nous avait durement renvoyé que sa situation sociale et économique n'avait guère changé. Ce qui se jouait alors relevait bien davantage d'une « simple » (mais déjà douloureuse) déception au regard d'objectifs non atteints. En effet, non seulement sa situation n'avait pas changé, mais depuis, elle n'avait plus qu'elle-même vers qui se tourner, puisqu'il y avait été dit qu'on lui avait donné les moyens d'y avoir prise.

Ces projets sont en effet souvent ensermés dans les injonctions contemporaines – à être soi, à être authentique, à se trouver soi-même, d'autant plus qu'ils se réfèrent au paradigme de l'art comme haut lieu de la singularité et de la transcendance. Ils participent du même mouvement qui transforme plus globalement le champ du travail social. Celui-ci adopte la rationalité managériale, et cherche à mettre en mobilité les personnes appelées à trouver elles-mêmes leurs supports, à compter sur leurs propres ressources, notamment biographiques (Bessin, Murard, et al., 2009).

Ces actions artistiques à visée sociale, s'inscrivant dans les failles institutionnelles, peuvent aider ceux qui y participent à élaborer le sens de leur propre histoire, individuelle ou collective, et produire des déplacements. Mais les seules ressources symboliques ne peuvent sans doute être suffisantes, pour ce qui concerne la conquête de l'autonomie. Les supports sont plus complexes. « Parler de support en ce sens, c'est parler de "ressources", ou de "capitaux" au sens de Bourdieu ; c'est la capacité de disposer de réserves qui peuvent être de type relationnel, culturel, économique, etc., et qui sont les assises sur lesquelles peut s'appuyer la possibilité de développer des stratégies individuelles » (Castel, Haroche, 2001, p.30). La relative autonomie des femmes ne s'est pas simplement construite sur une distance réflexive au rôle ; elle a pu naître grâce à des supports tels que la maîtrise de la conception, et surtout sans doute, le travail – l'indépendance économique. Si cette émancipation aujourd'hui est remise en cause au point de parler de « panne » (Méda, Périvier, 2007), c'est bien avant tout du fait de la précarisation des trajectoires socio-professionnelles des femmes. Ainsi, « poser l'autonomie comme règle d'existence sans en fournir les moyens peut être assez criminel » (Chauvel, 2002-2003, p.81). À ceux qui sont les plus précaires, l'exigence d'autonomie est sans doute la plus violente, puisqu'ils ne peuvent que faire la preuve de leur impossibilité à y parvenir, quand l'indépendance, notamment économique, constitue la condition indispensable au sentiment de réalisation autonome.

Lorsque les projets sont étayés sur d'autres supports que le seul registre esthétique, sans doute évitent-ils pour partie de participer à ce mouvement général à l'œuvre partout d'individualisation et de moralisation, et ouvrent-ils des pistes pour défataliser les trajectoires, en les réinscrivant dans des enjeux plus larges et en ouvrant des alternatives.

Il nous semble que c'est assez visible pour le projet photographique. Les participants ont témoigné de leur engagement dans le projet artistique en tissant fortement cette expérience avec les fils de leur engagement associatif préexistant. L'expérience artistique a certes nourri ces engagements et leur a donné plus de « force » (pour reprendre le terme de Gaétane). Mais en tous les cas, leur participation au projet artistique s'est enchâssée dans leur activité préalable et lestée des ressources que leur procuraient ces collectifs, que ce soit pour ceux qui s'engagent depuis leur extrême précarité personnelle dans le mouvement plus large de lutte contre la pauvreté à ATD Quart Monde ; ou pour les femmes qui participent à des activités collectives contributives plus routinières mais conçues comme essentielles à la vie de la cité depuis leur engagement dans une association de quartier. Pour des projets où la question des supports n'est pas posée, avec le postulat que l'artiste viendrait dévoiler les rapports de domination - dans la posture finalement du « maître abrutisseur » dont parle Rancière (2009) durcissant la vieille distinction entre « ceux qui savent » et « ceux qui

ne savent pas » pour paradoxalement maintenir l'ordre du monde -, cet enjeu de sur-responsabilisation des destinées individuelles vient parfois se poser douloureusement.

II.2. LE SÉSAME DE LA « PARTICIPATION DES HABITANTS ». RECONNAISSANCE, CITOYENNETÉ, OUVRE-TOI ?

L'offre de participation, pléthorique et conditionnant la plupart des projets culturels dans les territoires, est rarement questionnée sur ce à quoi elle propose de participer. Ses finalités sont rarement dépliées. Et les liens entre cette participation et ses effets attendus en termes de reconnaissance et de citoyenneté sont peu démêlés⁵.

Philippe Henry a récemment interrogé ces nouvelles pratiques qu'il qualifie de « démarches artistiques partagées ». Il soutient ces démarches en tant qu'elles permettraient de « construire une démocratie artistique et culturelle vraiment digne de ce nom » (2011, p.4). Il nous semble que le raisonnement est pour partie tautologique. Développer des projets impliquant les non-professionnels ouvre bien sûr un secteur au monde profane, et on peut alors dire de lui qu'il se « démocratise ». Mais on n'a jamais parlé de « démocratie tennistique » lorsqu'on a vu se démocratiser cette pratique sportive à ses débuts élitiste. L'interrogation est autrement plus exigeante quand il s'agit de se demander de quelle manière la démocratisation de telle ou telle pratique favoriserait la démocratie. Parce qu'on partagerait davantage – et ce d'une autre manière, plus participative - le rapport à l'art, on partagerait alors le pouvoir de dire le monde et d'agir dans le monde ? C'est le même raccourci qui est opéré par les projets des collectivités territoriales qui visent à réduire les inégalités par le développement culturel des territoires. Développer l'offre culturelle et aménager le territoire en décentralisant les équipements permet sans doute de réduire les inégalités d'accès à l'offre du secteur culturel. Par définition. Mais une fois encore, le détour est plus raide lorsqu'il s'agit d'interroger la manière dont ces politiques participent ou non au développement au sens lourd. Ainsi, quand bien même les formes changeraient (promouvoir les formes participatives dans une perspective de démocratie culturelle, plutôt que le simple développement de l'offre à des spectateurs dans la logique de démocratisation culturelle classique), la manière dont le développement (de la culture) amènerait à l'empowerment, au développement des « capacités », reste obscure.

Car c'est le plus souvent à un projet artistique qu'il est offert avant tout de participer. Et le lien opaque du passage de l'esthétique à l'éthique est posé comme allant de soi. La Fédération nationale des arts de la rue le laisse entendre quand elle appelle de ses vœux en 2011 une « politique culturelle réinventée » qui replacerait « les pratiques artistiques au cœur de la cité, comme celles qui sont les plus à même d'ouvrir les cœurs et les cerveaux, de générer du politique, de l'économique, de la pensée et de la solidarité ». Pourtant, « ce n'est pas parce que une idéologie raciste et antipluraliste a toutes les chances de ne pas tolérer la liberté d'expression en général et celle des artistes en particulier, que l'art et les artistes constituent un antidote contre cette idéologie » (Urfalino, 1997, p.59). Ce serait prêter une nature extra-humaine aux artistes que de considérer que par essence, leur activité échapperait aux systèmes de coopération dans lesquels elle est enchâssée (Becker, 2006). On peut dresser le portrait de l'artiste en travailleur (Menger, 2003) plutôt qu'en figure singulière transcendante, et réinsérer les contraintes de son travail dans un contexte économique (précaire) singulier. Nous renvoyons par exemple au travail de Virginie Milliot (2003) qui a observé ces types d'ateliers dans le cadre de la biennale de Lyon en analysant les postures des artistes animateurs de ces démarches participatives. Ceux-ci se situaient dans des processus de production différents, en fonction de leurs propres trajectoires socio-professionnelles et des tensions entre critères propres au champ esthétique et/ou politique, certains s'efforçant de co-construire, d'autres instrumentalisant davantage. Les productions artistiques finales étaient plus ou moins ouvertes à l'altérité, le sens de l'oeuvre échappant parfois complètement aux participants, tandis que d'autres pouvaient négocier ce sens dans une forme plus hospitalière.

De manière générale, offrir des scènes de reconnaissance positive n'est pas sans paradoxes. Geneviève Zoïa (1997) a posé cette question concernant les festivals ayant pour finalité de reconnaître les identités culturelles des groupes composant les quartiers populaires. Elle souligne entre autres le risque de naturaliser et d'homogénéiser, et de rendre statiques, des identités relationnelles et dynamiques. Ce risque d'assignation identitaire se redouble du paradoxe de s'adresser à des individus en tant qu'ils appartiennent à des groupes sociaux ou ethniques (de les reconnaître sur un certain nombre de dimensions identitaires figeantes, définies du dehors), tout en les enjoignant par ailleurs de se détacher de ces appartenances - et en les soupçonnant de repli identitaire lorsqu'ils y résistent. Reconnaissance paradoxale que Virginie Milliot avait pu mettre en évidence concernant la reconnaissance des cultures urbaines : dans le passage de la rue à la scène, les danseurs de hip hop ont été sommés de renoncer à la spécificité de leur rapport au corps, à l'autre, au

⁵ Nous engageons à nous tourner vers la littérature abondante sur les enjeux de la démocratie participative pour en transposer les apports (cf. Blondiaux, 2008 ; Carrel, Neveu, Ion, 2009 ; Le Bart et Lefebvre, 2008...).

public, au monde, pour s'adapter aux logiques chorégraphiques contemporaines ; tout en étant ramenés (et réduits) à leurs origines et enjoint sans cesse à en être les représentants (2000). Le même processus est lisible dans les politiques d'insertion par la musique en direction des gitans (Assier-Andrieu, 2000). Les stratégies de réhabilitation initiées par les institutions risquent toujours de faire disparaître une part de ce qu'elles prétendent promouvoir (Dubois, 2003).

C'est sur les terrains des actions mémorielles qui se sont multipliées ces dernières années (notamment au regard de la politique de rénovation urbaine, et le contexte de désindustrialisation et de fermeture de lieux de travail) que le passage entre participation et citoyenneté a été sans doute le plus examiné par les chercheurs. La question est posée de savoir à quoi il est question de participer. « Faire participer, pour se souvenir ou donner prise sur l'avenir ? La participation des habitants, requise dans le champ ethnologique ou artistique pour la mémoire des lieux, l'est plus rarement pour penser concrètement l'avenir du quartier. Comme si l'essentiel était de permettre de faire face au sentiment de perte, de « digérer » les inquiétudes, d'amortir les plaintes. Si la médiation culturelle apparaît comme un ressort possible de l'engagement civique, elle détourne de l'autre ressort que constitue le conflit [...] L'offre de participation n'est pas pensée pour accroître les capacités d'initiative et d'organisation collectives des catégories populaires, en particulier celles issues de l'immigration [...] L'espace public reste envisagé comme un lieu artificiellement homogène et orienté vers le consensus, tétanisant toute parole conflictuelle » (Rui et Villechaise, 2008)⁶.

C'est ce dont témoignait un professionnel impliqué dans le projet photographique : « Le pouvoir politique local n'a accepté la parole citoyenne que dans la mesure où cette parole était canalisée. La porte a été à peine entrouverte. Ma collègue directrice d'un équipement a été abasourdie de voir bloquer le projet sur son territoire par des élus pris de panique par l'idée que les citoyens, qu'ils dénigraient, auraient pu prendre la parole ».

Le sentiment peut alors être, non seulement de participer à des projets dont on saurait qu'ils ont des effets limités quant à la prise sur le réel, mais au-delà, d'être ensermés dans des dispositifs dont la fonction implicite est de « calmer le jobard » - expression goffmanienne utilisée également par Catherine Foret.

Les artistes, acteurs sociaux et culturels, ferraillent souvent avec ces paradoxes dans leurs pratiques. Nous avons rencontré, dans la glaise des chantiers de la rénovation urbaine d'un quartier populaire de Calais, l'équipe d'une MJC au travail sur ces questions, les tricotant avec les réflexions de cette sociologue⁷ dont le « repères pour l'action » les accompagnait.

Nous ne sommes pas dupes et nous ne voulons pas duper les personnes avec qui on travaille. Nous disposons de moyens financiers et humains ridicules au regard de ce qui est accordé aux bâtisseurs. Le pourcentage accordé au « hard » est sans commune mesure avec ce qui est accordé au « soft ». Comment, dans nos actions, pouvons-nous alors contribuer à faire en sorte que les habitants aient prise sur ce qui se passe quand tout leur quartier est transformé et que les solidarités sont éclatées dans les procédures de relogement qui restent opaques ? Les réponses sont partielles certes, mais en tous les cas, on tente de les penser de manière complexe. Par exemple, on n'a pas voulu se faire complètement piéger par la « territorialisation de la question sociale » dont parle Sylvie Tissot. La logique des dispositifs assigne aux limites du quartier et évite d'interroger en quoi la situation vécue sur ces territoires délimités doit à des processus bien plus généraux, transversaux. Comment faire en sorte que le quartier ne parle pas qu'au quartier du quartier ? On a réfléchi à la manière dont on pourrait réinscrire le territoire dans la cité. Par exemple, le bouquin qu'on a réalisé avec les habitants sur la mémoire de leur quartier pendant que ce dernier se transformait radicalement, on a tenu à l'amener physiquement (on a organisé un voyage à Paris en bus), et symboliquement (en enregistrant un ISBN), à la Bibliothèque Nationale de France. On a cherché aussi à accompagner les parcours des personnes relogées. (directeur de la MJC de Calais, 2009).

Dans un contexte de précarisation croissante et de mouvements de fond invalidant la reconnaissance dans le travail, des projets sont menés qui produisent des transformations identitaires et ouvrent des scènes de reconnaissance positive permettant d'élaborer des stratégies sémantiques pour négocier sur des scènes publiques ces identités. Mais il vaut la

⁶ C'est sans doute ce que dit autrement Henri-Pierre Jeudy en critiquant la simplicité du procédé : « L'exposition exerce une fonction thérapeutique : l'exclu exposé est déjà inclus » (Jeudy, 1999, 21). On pourrait aussi rapprocher la manière dont ces projets posent question, avec la manière dont la gestion des risques psychosociaux prend place de manière exponentielle dans le monde du travail ; les travaux d'Yves Clot (2010) sont extrêmement stimulants, pour nous permettre de penser l'ampleur des effets pervers des formes d'exposition de la « souffrance » qui se suffiraient à elles-mêmes, et pour nous engager à repenser la complexité du sens du travail, la manière dont les salariés s'y reconnaissent. L'enjeu n'est pas donc de reconnaître les salariés comme souffrants (une autre manière de « calmer le jobard »), mais d'œuvrer à ce qu'ils se reconnaissent dans ce qu'ils font en posant la question plus lourde du sens du travail.

⁷ De son côté, Catherine Foret témoignait le 31 mai 2012 à Lille lors d'une journée professionnelle « Mémoires et Territoires », de son engagement dans le processus de rénovation urbaine, sur le territoire du Carré de Soie à la frontière de Villeurbanne et Vaulx-en-Velin. Cherchant à sortir de sa posture distanciée, mais informée depuis cette posture, elle travaille depuis plusieurs années à construire avec d'autres des espaces de dialogue entre aménageurs, décideurs, bailleurs, chefs d'entreprises, associations et habitants.

peine de déplier constamment et pour chacun des moments de ces projets, les tensions, ambivalences et paradoxes. Les résistances à le faire sont fortes. La croyance en la puissance et l'autonomie de l'art est portée comme doxa par de nombreux intervenants, dont la survie économique et symbolique dépend de plus en plus de tels projets. Le registre de l'émotion est communément invoqué pour faire l'impasse sur toute autre forme d'analyse : « on travaille sur de l'humain ! » et celui-ci serait ineffable.

Nous sommes assez d'accord avec Catherine Bernié-Boissard, qui se demande si « le développement culturel [ne] fonctionne[rait pas] à la manière d'un mythe ? Dans le sens d'un récit de caractère explicatif, pour une société en crise – un récit issu de la réalité sociale, à la fois créateur de cette même réalité. La notion de développement culturel ne s'apparente-t-elle pas à la pensée magique dont a parlé Claude Lévi-Strauss ? » (2010, p.44). Comme d'autres, les auteurs de cet ouvrage collectif soulignent en introduction la forte capacité inclusive de la culture, permettant l'assomption du « consensus culturel » (Rancière), se substituant au politique en crise et euphémisant le conflit (p.7).

Le caractère étroit de la définition de la « culture » dans ces politiques et ces projets n'est pas sans violence symbolique. En se référant à la loi de 1998, on s'adresse à l'autre comme s'il était dénué de culture, et de ce fait en-deçà de la citoyenneté ; point de vue misérabiliste décrit il y a déjà bien longtemps par Claude Grignon et Jean-Claude Passeron (1989) dont il reste difficile de se départir. Passeron (1991) nous rappelait aussi que le sociologue n'avait pas à trancher parmi les fins visées par la politique ou l'action culturelle. Pour autant, on peut contribuer à éclairer des zones d'ombre du débat public, en attirant l'attention sur des propositions qui permettent sans doute de sortir du raisonnement tautologique dont nous parlions - celui qui réduit le développement à celui de l'offre culturelle (quelles qu'en soient les formes revisitées, plus ou moins descendantes ou ascendantes). D'autres cadres normatifs, universels, sont promus par certains acteurs encore peu entendus : la Déclaration des Droits de l'Homme de 1948 et la Déclaration sur la diversité culturelle de l'Unesco de 2001. Ce sont les cadres auxquels la déclaration des droits culturels de Fribourg fait référence, dont en France le promoteur principal est sans doute aujourd'hui Jean-Michel Lucas / Doc Kasimir Bisou. Le terme « culture » recouvre alors bien autre chose que les pratiques culturelles définies par les politiques sectorielles : « les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement ». Les enjeux du développement s'alourdissent, pour viser « un processus d'expansion des libertés réelles dont les personnes peuvent jouir. De cette façon, l'expansion des libertés constitue à la fois, la fin première et le moyen principal du développement » (Amartya Sen, cité par Lucas, 2012). Cette fois, la culture n'est plus un secteur. C'est la reconnaissance des identités, des présences culturelles, de leur égale dignité, au sens d'Axel Honneth, qui est en jeu, comme condition première au processus d'expansion des libertés réelles dont les personnes peuvent jouir ; reconnaissance que Nancy Fraser invite à penser dans un même mouvement avec la question de la redistribution des ressources.

ASSIER-ANDRIEU Louis, CHARRAS C., FONBONNE G., 2000 Les paradoxes de la sollicitude publique : les Gitans dans la ville et l'insertion par la musique. In MÉTRAL J. (dir.), Cultures en ville. Ou de l'art et du citoyen, Paris: L'Aube éditions, p.187-210.

AUCLAIR Elizabeth, « Comment les arts et la culture peuvent-ils participer à la lutte contre les phénomènes de ségrégation dans les quartiers en crise ? », Hérodote, 2006/3, n° 122, p.212-220.

BECKER Howard, 2006 Les mondes de l'art, Paris : Flammarion.

BERNIE-BOISSARD Catherine, 2010 Le développement culturel. Genèse et temporalités. In FOURNIER Laurent Sébastien, BERNIE-BOISSARD Catherine, CROZAT Dominique, CHASTAGNER Claude, Développement culturel et territoires, Paris : L'Harmattan, p.39-48.

BESSIN Marc, MURARD Numa, et al., 2009 Le genre de l'autonomie. Une recherche sur la sexualisation des interventions sociales. IRIS EHESS, Drees-Mire.

BLONDIAUX Loïc, 2008 Le nouvel esprit de la démocratie. Actualité de la démocratie participative, Paris : Seuil.

BUREAU Marie-Christine, PERRENOUD Marc, SHAPIRO Roberta (dir.), 2009 L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre son art. Lille : Septentrion.

CARADEC Vincent, 2004 Vieillir après la retraite. Approche sociologique du vieillissement. Paris : PUF, 2004.

CARREL Marion, NEVEU Catherine, ION Jacques (dir.), 2009 Les intermittences de la démocratie. Formes d'action et visibilités citoyennes dans la ville, Paris : L'Harmattan.

CASTEL Robert, 2009 La montée des incertitudes : Travail, protections, statut de l'individu. Paris : Ed. du Seuil.

CASTEL Robert et HAROCHE Claudine, 2001 Propriété privée, propriété sociale, propriété de soi. Entretiens sur la construction de l'individu moderne. Paris : Fayard.

CASTEL Robert, 1995 Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat. Paris : Fayard, Collection L'espace du politique.

CHARMES Eric, 2009 Pour une approche critique de la mixité sociale. Redistribuer les populations ou les ressources ? La vie des idées.fr, 10-03.

CLOT Yves, 2010 Le travail à cœur. Pour en finir avec les risques psychosociaux. Paris : La Découverte.

DONNAT Olivier, 1996 Les amateurs. Enquête sur les activités artistiques des français. Paris : La Documentation française.

DUBOIS Vincent, 2003 Une politique pour quelle(s) culture(s) ? Les Cahiers français, n°312, « Culture, Etat et Marché. Pouvoirs publics et politique culturelle », p.19-23.

DUBOIS Vincent, LABORIER Pascale, 1999. Le « social » dans l'institutionnalisation des politiques culturelles locales en France et en Allemagne. In Balme Richard, Faure Alain, Mabileau Albert (dir.), Les nouvelles politiques locales. Dynamiques de l'action publique, Paris : Presses de Sc Po, p.253-272.

DUBOIS Vincent, 1994. Action culturelle / action sociale : les limites d'une frontières. Sur l'opération « Hip Jop Dixit-Graffiti Art ». Revue Française des Affaires Sociales, 2, p.27-42.

EME Bernard, 2001 L'épreuve de l'innovation sociale et les pratiques culturelles. In BERNARD Jean-Louis (dir.), Création artistique et dynamique d'insertion, actes du colloque transnational de Pont-de-Claix. Paris : L'Harmattan, p.133-147.

FAURE Sylvia, GARCIA Marie-Carmen, 2005 Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques. Paris : La Dispute.

FORET Catherine, 2005 Mémoires citadines : un nouvel objet d'action publique. In Bruston André (dir.), Des cultures et des villes. Mémoire au futur. Paris : L'aube.

FORET Catherine, 2007 Travail de mémoire et requalification urbaine. Repères pour l'action. Editions de la DIV, http://www.ville.gouv.fr/IMG/pdf/memoire_cle2d3551.pdf

FOURNIER Laurent Sébastien, BERNIE-BOISSARD Catherine, CROZAT Dominique, CHASTAGNER Claude, 2010 Développement culturel et territoires, Paris : L'Harmattan.

FOUR Pierre-Alain, 2003. La démocratisation culturelle à l'épreuve des ateliers de pratique artistique. In DONNAT Olivier (dir.), Regards croisés sur les pratiques culturelles, Paris : La doc française, p.207-27.

FRASER Nancy,

GARNIER Jean-Pierre, 2008 Scénographies pour un simulacre : l'espace public réenchanté, Espaces et sociétés, 3 n° 134, p.67-81.

GRIGNON Claude, PASSERON Jean-Claude, 1989 Le Savant et le Populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature, Paris : Seuil.

HENRY Philippe, 2001 Démarches artistiques partagées #1 : des processus culturels plus démocratiques ?, http://www.artfactories.net/IMG/pdf/_P-HENRY_Arts_partages.pdf, décembre.

HOGGART Richard, 1991 La culture du pauvre, Paris : Ed. de Minuit.

JEUDY Henry-Pierre, 1999 Les usages sociaux de l'art. Paris : Circé.

LAHIRE Bernard, 1998 L'homme pluriel. Les ressorts de l'action. Paris : Nathan.

LAPEYRONNIE Didier, 1999 In *Cassandra*, n°30 ; août-sept, p.15.

LE BART Christian, LEFEBVRE Rémi, (dir.), 2005. La proximité en politique, Rennes : PUR.

LEFEBVRE Alain, 2009 Initiatives culturelles et valorisation économique ou les certitudes aléatoires, escales.enfa.fr/files/2009/06/25.pdf. [« Développement culturel : enjeu artistique et projet de territoire », numéro spécial de *Champs culturels*, suite aux rencontres de Dijon en avril 2006].

LUCAS Jean-Michel, voir ses articles publiés sur le site de l'IRMA.

LUCAS Jean-Michel, Doc Kasimir Bisou, 2012 Culture et développement durable. Il est temps d'organiser la palabre..., Paris : éditions de l'irma.

MACE Eric, 2001 Qu'est-ce qu'une sociologie de la télévision ? 2. Les trois moments de la configuration médiatique de la réalité : production, usages, représentations ». *Réseaux*, n° 105, p.199-242.

MATZ Kevin, 2012 La culture au service du développement économique ou la neutralisation politique. In Dubois Vincent, avec Bastien Clément, Freyermuth Audrey, Matz Kevin Le politique, l'artiste et le gestionnaire. (Re)configurations locales et (dé)politisation de la culture, Paris : Ed. du Croquant, p.153-169.

MAUGER Gérard, 2001 Les politiques d'insertion. Une contribution paradoxale à la déstabilisation du marché du travail. *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°136-137, mars, p.5-14.

MEDA Dominique, PERIVIER Hélène, 2007 Le deuxième âge de l'émancipation - La société, les femmes et l'emploi. Paris : Seuil.

MENGER Pierre-Michel, 2003 Portrait de l'artiste en travailleur. *Métamorphoses du capitalisme*, Paris : Seuil.

MILLIOT Virginie, 2003 Faire œuvre collective aux frontières des mondes de l'art. Rapport de recherches dans le cadre du programme « Cultures, ville, dynamiques sociales », ARIESE, Lyon.

MILLIOT Virginie, 2000 Culture, cultures et redéfinition de l'espace commun : approche anthropologique des déclinaisons contemporaines de l'action culturelle. In MÉTRAL Jean (dir.), *Cultures en ville. Ou de l'art et du citoyen*. Paris : L'Aube éditions, p.143-168.

PASQUIER Dominique, 1999. La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents, Paris : Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

PASSERON Jean-Claude, 1991 Le raisonnement sociologique. L'espace non poppérien du raisonnement naturel, Paris : Nathan.

PETIT Michèle, 2004 Les pays lointains de la lecture. *Ethnologie Française*, 2, Tome XXXVII, p.609-615.

POIRRIER Philippe, 2010 Les collectivités territoriales et la culture : des beaux-arts à l'économie créative, in Poirrier Philippe (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, Paris : La documentation française, Les Notices, 2010, p.65-73.

Pryen Stéphanie, Rodriguez Jacques, 2006. Au carrefour de la culture et du social. Une interrogation sur les enjeux de l'action culturelle roubaisienne. In David M., Duriez B., Lefebvre R., Voix G. (dir.), *Roubaix. 50 ans de transformations urbaines et de mutations sociales*, Lille : Presses universitaires du Septentrion, p. 255-274.

Pryen Stéphanie, Rodriguez Jacques, 2005. Quand la culture se mêle du social : de la politique culturelle roubaisienne aux actions culturelles à visée sociale. In Bruston André (dir.), Des cultures et des villes. Mémoires au futur, Paris : L'Aube, p. 215-235.

Pryen Stéphanie, 2004. Injonction à l'autonomie et quête de supports dans les actions culturelles à visée sociale. In Caradec Vincent, Martuccelli Danilo (dir.), Matériaux pour une sociologie de l'individu. Perspectives et débats, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, p. 95-114.

SAYAD Abdelmalek, 1995. La lecture en situation d'urgence. In SEIBEL Bernadette (dir.), Lire, Faire lire. Des usages de l'écrit aux politiques de lecture. Paris : Le Monde Éditions, p.65-99.

TISSOT Sylvie, 2007 Comment la question sociale est dénaturée. L'invention des « quartiers sensibles ». Le Monde Diplomatique, octobre, <http://www.monde-diplomatique.fr/2007/10/TISSOT/15252>

URFALINO Philippe, 1997 Quelles missions pour le ministère de la culture ?, Esprit, janvier, p.37-59.

ZOÏA Geneviève, 1997 La mobilisation de références multiculturelles pour l'action dans les quartiers en difficulté. In MÉTRAL Jean (dir.), Les aléas du lien social. Constructions identitaires et culturelles dans la ville. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, La documentation française, p.147-159.