

# **Les pratiques artistiques et culturelles à l'œuvre dans l'insertion sociale Ambivalence des déplacements identitaires et des enjeux de reconnaissance**

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 « Culture, Patrimoine 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 :

Cet article propose des pistes d'analyse de ce qui se joue, de manière ambivalente, dans les propositions artistiques et culturelles mobilisées dans l'action sociale.

Ces projets ouvrent à celles et ceux qui y participent des occasions de déplacements identitaires par la pratique artistique. Mais le seul travail symbolique ne peut constituer un moyen de répondre à l'injonction à l'autonomie. Quand ce seul registre est fortement investi, les personnes en déficit de ressources objectives, économiques, sociales, peuvent alors avoir le sentiment de n'être renvoyées qu'à elles-mêmes pour rendre compte de leur situation sociale.

Les projets artistiques menés permettent souvent aux participants de déplier sur des scènes publiques leurs propres représentations de soi, des autres, du monde, et de gagner alors en reconnaissance dans la négociation qui est ainsi ouverte avec le regard d'autrui. Mais ils ne donnent pas toujours les moyens d'une réelle prise sur le monde. Ils peuvent alors être interprétés comme des manières de produire du consensus, de détourner du ressort du conflit et d'euphémiser le politique.

Les pratiques culturelles et artistiques sont explicitement mobilisées à des fins d'insertion sociale depuis les années 80, en résonance avec 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 s'inscrit comme 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 de manière très diverse des pratiques artistiques et culturelles comme supports pour des personnes en grandes difficultés sociales, dans un mouvement de « culturalisation du social » (Dubois, 1994 ; Pryn, Rodriguez, 2005 ; 2006). Parallèlement, la culture a pris une place structurante dans les politiques des collectivités territoriales (Poirrier, 2010). Elle est aujourd'hui considérée comme évident facteur de développement local et les élus la drapent des plus grandes vertus (Fournier et al., 2010), notamment économiques<sup>1</sup>.

Les projets promus dans ce contexte constituent des zones d'ajustement réciproque (Dubois, 1994) complexes et ambivalents. Des logiques professionnelles et militantes diverses s'y déploient, parfois de manière antinomique (Rouxel, 2011). Pour les travailleurs sociaux, assurément, la pratique artistique peut constituer un moyen de « réenchanter » un engagement professionnel dont la passion est entaillée par la montée de la rationalisation et de la culture du résultat (Creux, 2010), dans un contexte de baisse de moyens douloureuse face à l'ampleur croissante de leur tâche. Ils peuvent ainsi réduire leur désarroi en investissant un sens nouveau, alternatif à une seule gestion du « non travail » de « surnuméraires » (Castel, 1995). Les acteurs artistiques et culturels, souvent précarisés eux-mêmes, sont de plus en plus enjoints à trouver de nouvelles sources de financements (Sinigaglia, 2011), répondant à des appels à projets relevant d'enjeux hétéronomes comprenant la formule de « la participation des « habitants », en résonance avec les propositions des élus des collectivités locales qui arguent que « la culture, c'est bon pour les territoires » de manière quasi incantatoire (Bernié-Boissard, 2010, 45). Les actions menées par nombre de lieux culturels en recherche de publics (« nouveaux publics », « non-publics » ou « publics empêchés ») entrent dans ce même mouvement.

A partir de différents travaux de recherche, lieux d'observations ou d'échanges, investis depuis des postures diverses, nous voudrions interroger ce qui semble faire large consensus quant aux « effets bénéfiques » des propositions artistiques et culturelles (sur les personnes accompagnées<sup>2</sup>, sur les territoires...).

Mes premiers travaux ont été réalisés dans le cadre du programme de recherche interministérielle « Cultures, villes et dynamiques sociales »<sup>3</sup>, à partir de terrains réalisés de manière académique, sur la politique culturelle roubaisienne et certaines des actions menées dans cette ville (Pryn, Rodriguez, 2005 ;

<sup>1</sup> Pour une déconstruction critique de cette doxa, voir Matz, 2012.

<sup>2</sup> Voir par exemple le travail d'évaluation mené par la Fédération Nationale des Associations d'Accueil et de Réinsertion Sociale à la demande du ministère de la Culture et de la communication  
[http://www.educationpopulaire93.fr/IMG/pdf/Rapport\\_culture\\_2012.pdf](http://www.educationpopulaire93.fr/IMG/pdf/Rapport_culture_2012.pdf)

<sup>3</sup> Trois ouvrages collectifs ont été édités suite aux différents volets de ce programme, les deux premiers sous la direction de Jean Métal (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>

2006).

Puis, au fil de travaux plus ponctuels, à Roubaix, à Hem, en Sambre Avesnois, j'ai réalisé des entretiens et des observations avec des participants à différents projets artistiques financés pour partie par l'action sociale (pratiques d'écriture fictionnelle, théâtrales, photographiques, plastiques).

En tant qu'enseignante, j'accompagne des étudiants en formation dans les métiers de la culture qui enrichissent ma réflexion en retour (stages longs dans des lieux porteurs de ce type de projets ; diagnostics partagés territoriaux avec les M2 « développement et action culturels dans les territoires »), au sein d'une équipe pédagogique impliquée soutenue par des professionnels du secteur très contributifs.

Impliquée dans la vie du « territoire », j'ai pu participer à différents collectifs ou moments de travail, sources d'apprentissages et d'échanges : avec le Conseil Général du Nord (notamment avec le « CRIC », le collectif des réseaux d'insertion par la culture ; ou le service du développement culturel qui travaille avec trois autres départements à revisiter ses pratiques à l'aune des droits culturels<sup>4</sup>) ; avec le Conseil Régional Nord Pas-de-Calais (acteurs des services culturels ; de la citoyenneté ; de la démocratie participative) ; avec des militants de la Fédération Régionale des MJC ; des collectifs d'artistes réfléchissant sur leurs conditions de travail ; le collectif H/F Nord Pas-de-Calais luttant contre les inégalités entre les femmes et les hommes dans le secteur culturel.

Je suis également militante dans une association d'éducation populaire régionale (Travail et Culture Tec/criac), et à ce titre, en réflexion sur les enjeux du développement culturel.

Difficile bien sûr de parler de la diversité des projets menés de manière générale, les histoires de vie étant singulières, les actions ayant des formes et des contours divers selon les cadres dans lesquels elles prennent place, les institutions qui les portent, et les professionnels et militants qui s'y engagent. Pour autant, des lignes de tension sont repérables et traversent sans doute chacun de ces projets. Trop rapidement sans doute ici pour permettre d'en déplier toutes les subtilités et complexités, nous chercherons à saisir ce que produisent ces actions, dans un premier temps sur le registre de la transformation des identités et dans un second temps sur celui de la reconnaissance de ces dernières. Pour chacun de ces deux moments, nous nous arrêterons sur l'ambivalence des apports remarquables, en rappelant la pluralité des supports nécessaires à la construction de l'autonomie et au pouvoir d'agir sur la cité, et les paradoxes liés au fait d'invisibiliser les inégalités de redistribution.

## **I. LES PRATIQUES ARTISTIQUES, DES OCCASIONS DE FAIRE TRAVAILLER LES IDENTITES EN EMPRUNTANT DES RESSOURCES DANS DES AILLEURS**

Les pratiques artistiques peuvent constituer une occasion forte de faire travailler les identités<sup>5</sup>. C'est sans doute ce qui permet de comprendre l'ampleur des pratiques en amateur aujourd'hui (Donnat, 1996). Dans une société qui serait devenue 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, ces espaces constituent sans doute un support privilégié pour faire retour sur soi, constituer des leviers de découverte,

---

<sup>4</sup> <http://droitsculturels.org/groups/paideia-4d/>

<sup>5</sup> La formulation « Faire travailler » les identités nous semble sensible, car elle ne vient pas présupposer une hiérarchie dans les identités (comme le ferait le verbe « renforcer » les identités). Nous y reviendrons, mais celles-ci sont toujours dynamiques ; plurielles ; relationnelles ; contextuelles. Elles n'attendent pas les pratiques artistiques pour être en mouvement. Certains projets peuvent même participer à les figer, la réifier, les cristalliser.

et rouvrir des possibilités de définition de soi. Le travail symbolique que de telles pratiques ouvrent n'est donc pas spécifique aux personnes participant à ces projets « d'insertion par la culture ».

Mais il est en tous les cas souvent précieux, pour les travailleurs sociaux en mal d'outils d'intervention, et pour les personnes y trouvant des espaces d'expressivité qui leur paraissent parfois vitaux.

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).

Ce n'est pas toujours la proposition esthétique qui emporte l'adhésion. En effet, on peut n'y prêter qu'une attention oblique ou distraite (Hoggart, 1991). L'implication peut naître avant tout de la dimension collective qui y est proposée : se retrouver, partager un café pendant l'atelier, rencontrer des personnes dans la même situation que soi, permet à certains de revisiter leur sentiment « d'étrangeté au monde » (Caradec, 2004) éprouvé souvent quotidiennement dans des situations fortes de relégation.

Ces projets contiennent souvent une ouverture sur une pluralité de mondes sociaux. Ils offrent des occasions de rencontrer des artistes et des professionnels de la culture. Les médias locaux voire nationaux peuvent y prêter attention. Cet argument est souvent évoqué comme étant vertueux en soi, sans être interrogé. Or, ces ouvertures sont aussi ambivalentes et risquées. Elles peuvent être chargées de violence symbolique, et vécues douloureusement. Les enjeux de la « mixité » tant promue sont protéiformes et complexes, et manquent peut-être à envisager que « l'entre-soi » peut aussi constituer une ressource (Charmes, 2009). Dans l'atelier-théâtre observé à Roubaix, les résistances aux injonctions à se transformer et à transformer son rapport au monde étaient particulièrement fortes et méritent l'attention.

Lors d'un débat après une représentation, une spectatrice demande aux acteurs s'ils envisagent de jouer un jour (un autre jour donc) une pièce « en français correct ». Elle fait sans doute référence au style plutôt argotique des dialogues, teintés de fort accent du Nord, renvoyant par suite leur proposition hors du champ théâtral, hors du champ du langage légitime. Marie-Andrée me rapportera son analyse de la situation lors de l'entretien avec elle :

« Moi, ça m'a choquée. Moi, j'avais compris ça 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 ».

De manière générale, les participants à ces projets témoignent souvent de manière positive de ce que ces pratiques ont ouvert un *travail symbolique* singulier leur permettant de faire retour sur leurs identités sociales, sur leurs manières d'interpréter leurs parcours, de se définir, de ressentir et de donner sens, et par suite sur des possibilités nouvelles à se projeter, à agir et interagir. L'analyse de la pratique lectorale ou télévisuelle (Pasquier, 1999) l'a montré. Outre des apprentissages proprement cognitifs, lire des textes littéraires ou regarder des séries télé 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, 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 », des *déplacements* (Petit, 2004), par le « processus [...] de la métaphore, laquelle aussi « porte » (*pherein*) l'identité « au-delà » d'elle-même, sans pour

autant l'abolir » (Berque, 2002, 279).

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 recherche nombre d'artistes qui accompagnent ces projets et ce dont ils témoignent, parfois également pour légitimer leur propre rôle.

Marie-Andrée, participante à l'atelier-théâtre, témoigne de ce jeu avec le réel et de la manière dont il lui permet de revisiter les rapports sociaux de domination qu'elle et sa famille éprouvent au quotidien.

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 avec 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*], le metteur en scène 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, je l'ai fait.

Rachid Bouali, comédien et auteur contemporain, raconte dans une pièce autobiographique l'histoire de son groupe de jeunes dans les années 80 découvrant le théâtre dans un atelier proposé dans son quartier de vie, quartier populaire. Il mime et décrit toutes les transformations, corporelles et langagières, que ces jeunes ont, avec lui, éprouvées, donnant à voir avec humour les processus de socialisation par corps et de moralisation des classes populaires semblables sans doute à ce qui se joue dans les ateliers de danse hip-hop observés par Sylvia Faure et Marie-Carmen Garcia (2005). Il incarne au passage l'une de ses amies, 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 et y jouer Antigone, dans la pièce de Sophocle. Rachid Bouali propose dans son spectacle son interprétation personnelle : c'est dans le texte que Naïma déclame qu'elle puise les ressources pour faire face à son père, et ce presque à son corps défendant. Comme une découverte que le langage lui propose par surprise. De la même manière que son personnage fait face à Créon, du fait de l'incarner et de lui emprunter ses ressources langagières, elle se pose contre le projet parental. L'émancipation d'Antigone, dérogeant aux lois traditionnelles de son peuple et s'opposant au pouvoir de son oncle, fait résonner sa propre histoire. Elle s'oppose aux décisions familiales sur lesquelles elle n'avait jusqu'ici pas prise en partie grâce à ces ressources que lui offre son rôle. Naïma, jouant Antigone se dressant face à son oncle, se dresse dans un même mouvement face à son père.

## I.2. POSER LA QUESTION DES MOYENS DE L'AUTONOMIE

Mais dans le même temps, ces témoignages sont souvent teintés d'ambivalence. L'injonction à prendre, par le détour artistique, son destin en main, ouvre une large faille. 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 avec eux, était de développer leur 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. Une femme de 45 ans convenait en entretien plusieurs mois après que cette expérience avait été riche, importante, sensible. Elle renvoyait dans le même temps combien sa situation sociale et économique n'avait guère changé. Elle était toujours au chômage et sans perspectives. Ce qu'elle énonçait alors était bien plus qu'une « simple » (mais déjà douloureuse) déception au regard d'objectifs non atteints. En effet, non seulement sa situation n'avait pas changé, mais il semblait qu'elle n'avait plus, suite au projet, qu'elle-même vers qui se tourner, puisqu'il y avait été dit qu'on lui en avait donné les moyens.

Ces projets sont en effet souvent enserrés dans les injonctions contemporaines – à être soi, à être authentique, à se trouver soi-même. C'est d'autant plus présent 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 l'Etat social, caractérisé aujourd'hui d'« actif ». Le travail social 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, prenant sens au regard des failles des protections sociales et des creux du travail, 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 (Pryen, 2004). 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, 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, 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.

On peut saisir dans certains projets l'importance de la pluralité de ces supports. Par exemple, les participants au projet photographique que nous avons interviewés se sont engagés dans le projet artistique sans jamais dénouer les liens avec leurs supports collectifs préalables ; sans jamais détricoter les fils de leur insertion préexistante dans des lieux de contribution et de reconnaissance (association ATD Quart Monde, association de femmes investies dans leur quartier...). L'expérience artistique a certes nourri en retour ces engagements et leur a donné plus de « force » (pour reprendre le terme de Gaëtane). 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 leur 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 Jacques Rancière 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.

Travail symbolique sur les identités amenant à des pas de côté et à des transformations intimes, à des bifurcations biographiques parfois remarquables mais non sans tensions, ces pratiques artistiques ont également ceci de particulier qu'elles comportent le plus souvent une dimension de passage du privé au public, ouvrant à la (demande de) reconnaissance. Lorsqu'elles sont mises en scène publiquement, elles peuvent offrir une occasion de se dire et de négocier ces identités.

## **II. DES SCENES DE RECONNAISSANCE POSITIVE**

### **II.1. SUR LESQUELLES IL PEUT ETRE POSSIBLE DE NEGOCIER CES IDENTITES**

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. 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 de faire passer le message élaboré par les participants. Pour ceux de l'atelier-théâtre à Roubaix, dire sur scène quelque chose de leur propre histoire : la vie quotidienne d'une famille pauvre pour donner à voir l'expérience vécue en cherchant à déconstruire les stéréotypes. Pour Daniel, ancien ouvrier de la Lainière à Roubaix, participant à l'écriture d'un roman policier, l'enjeu était d'écrire sur le monde ouvrier et d'en montrer les valeurs, les résistances, les potentialités, pour garder la trace des années de lutte à l'usine et témoigner des rapports de domination dans les creux des licenciements des usines textile – y compris de manière subreptice au regard des attendus du projet qui y laissaient peu de place :

C'est ça pour moi le projet, c'était d'aller parler aussi *de nous*. Même si ça n'a pas été le lieu hein, parce qu'on n'a pas, on ne voit pas dans ce roman de parties revendicatives ou tout ça. Mais y'a quand même des moments où on a pu se libérer, sur le licenciement, sur toutes ces choses là.

Pour les participants au projet photographique, l'objectif était en élaborant une affiche électorale de proposer de discuter dans l'espace public d'enjeux débordant leurs situations singulières. Selon les personnes et les collectifs à partir desquels ils avaient été contactés pour entrer dans le projet, il s'agissait de l'emploi, du logement, de la dignité, des rapports hommes/femmes, de la laïcité.

La représentation est l'enjeu politique par excellence pour Eric Fassin. « En effet, la politique, c'est une bataille pour imposer une vision du monde plutôt qu'une autre – celle-ci au détriment de celle-là -, c'est le contrôle des représentations ». La dimension horizontale (la *concurrence* des représentations) croise la dimension verticale (l'inégale *contribution* aux représentations). Tout le monde n'est pas en position de forger par soi-même son langage. « Quelques-uns contribuent à produire les langages qui les définissent, mais la plupart doivent faire avec des représentations existantes, forgées par d'autres. Encore faut-il nuancer : à ceux-là, il reste possible, au lieu de s'en contenter, de les subvertir ou les détourner » (Fassin, 2013, 7). Intervenir dans les interstices des représentations dominantes constitue sans doute l'un des enjeux de ce type de projets pour ceux qui s'y engagent.

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).

Des participantes à ce même projet ont été contactées du fait de leur implication dans une association de quartier : « Femmes de tous pays ». Elles disent avoir trouvé alors un moyen, parmi d'autres qu'elles mobilisent par ailleurs et qu'elles mettent parfois sur le même plan (organiser des repas pour les lycées dans lesquels sont scolarisés leurs enfants ou des repas de quartier), de mettre en question publiquement leur appartenance à l'espace national. Certaines productions photographiques s'articulent ainsi fortement autour de la tension entre soumission et émancipation, désarçonnant le lien mécanique projeté du dehors entre voile et aliénation et proposant des épaisseurs interprétatives multiples. L'une d'elles donne à voir la symbolique de l'identité culturelle (le foulard) en même temps qu'un affichage républicain (trois couleurs à ce foulard : bleu, blanc et rouge). Les participantes disent en tous les cas avoir trouvé dans ce projet un espace d'expression (parmi d'autres), 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. Sans doute revendiquent-elles davantage de voir reconnaître leur commune humanité plutôt que de se faire reconnaître leur spécificité ; « elles peuvent avoir besoin d'être délivrées du poids d'une différence attribuée ou construites avec excès » (Fraser, 2004, 163). Dans d'autres cas, de tels espaces peuvent être investis plutôt pour « voir une différence jusque-là mésestimée, prise en compte » (Fraser, 2004, 163).

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 créées dans ce projet résonnent avec des histoires de vie singulières et intimes. Il y est question de vécus douloureux : violence conjugale, problèmes très concrets et éprouvés de logements insalubres, absence d'emploi, pauvreté. Mais cette expérience s'est dite aussi en se transformant, alourdie de dimensions collective et représentative. Elle a ouvert plus largement sur des enjeux qui dépassent les singularités, au point de laisser de côté l'enjeu de la reconnaissance personnelle (« je ne voulais pas qu'on me reconnaisse sur les photos »), et laisser place à la représentation d'intérêts communs.

Moi, des deux photos (*l'une sur laquelle on le voit de face, l'autre de dos*), 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, se sentant représenter une cause sans vouloir la mettre en voix).

Comment imposer une autre représentation de ce que l'on est, avec les pratiques artistiques comme langage ? L'enjeu a pu être pour certains de se réapproprier 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, depuis son engagement dans ATD Quart Monde)

## II.2. LES RESSORTS DE LA PRISE SUR LE REEL

La plupart des participants à ces projets ne sont pas dupes des ressources qui leur sont offertes dans ces espaces-temps spécifiques : Isabelle, participante au projet photographique, espère être entendue par les « grands » ; c'est-à-dire « ceux qui ont du pouvoir. Moi, je ne suis pas assez grande ».

Il est rarement question de penser à ces mêmes endroits la redistribution du pouvoir d'agir sur le monde.

L'offre de participation, pléthorique (mais contextuelle), conditionnant la plupart des critères d'aide aux projets artistiques dans les territoires souvent parmi les plus disqualifiés, est rarement questionnée sur ce à quoi elle propose de participer. Elle fonctionne finalement comme un sésame qui ouvrirait mécaniquement à la reconnaissance et à la « citoyenneté » (considérant au passage ses « publics » comme en deçà de la

citoyenneté). Ses finalités sont rarement dépliées. Et les liens entre cette participation et ses effets attendus en termes de changements dans les rapports de pouvoir sont peu démêlés<sup>6</sup>.

Ces nouvelles pratiques, qualifiées de « démarches artistiques partagées », sont soutenues en tant qu'elles permettraient de « construire une démocratie artistique et culturelle vraiment digne de ce nom » (Henry, 2011, 4). 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 la question reste ouverte de savoir de quelle manière la démocratisation de telle ou telle pratique favorise la démocratie. Par quels processus, parce qu'on partagerait davantage le rapport à l'art, et ce d'une autre manière, plus participative, partagerait-on alors le pouvoir de dire le monde et d'agir dans le monde ? De la même manière, on peut interroger les projets des collectivités territoriales qui peut-être réduisent la question du développement à la réduction des inégalités d'accès à l'offre du secteur culturel. De quelle manière ces politiques participent ou non au développement au sens lourd : augmenter les libertés réelles (Sen, 2003) ? Ainsi, quand bien même les formes changeraient, la manière dont le développement (de la culture) amènerait 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. 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, 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. Les productions artistiques finales étaient plus ou moins ouvertes à l'altérité, le sens de l'œuvre échappant parfois complètement aux participants, tandis que d'autres pouvaient négocier ce sens dans une forme plus hospitalière.

Comme d'autres (nous pensons à Garnier par exemple, 2008, concernant sa critique de la ville événementielle), Dominique Baqué, critique d'art, a pu s'interroger sur l'euphémisation du politique et du conflit par la promotion du caractère intrinsèquement vertueux de la « convivialité » qui serait propre à ces projets participatifs : « cette convivialité presque « forcée » induit une sociabilité pacifiée, aseptisée, qui nivelle conflits, écarts et différences. Enfin, [...] une telle notion n'assume pas ses propres risques, théoriques et pratiques : car [...] qu'advierait-il si, en fait de convivialité, l'hostilité venait à l'emporter ? » (Baqué, 2006, 156-157).

De manière générale, offrir des scènes de reconnaissance positive n'est pas sans tensions. Reconnaître les identités culturelles des groupes composant les quartiers populaires comprend le risque de naturaliser et d'homogénéiser, de rendre statiques, des identités relationnelles et dynamiques (Zoïa, 1997). 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

---

<sup>6</sup> 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...).

en les soupçonnant de repli identitaire lorsqu'ils y résistent (Milliot, 2000 ; Assier-Andrieu et al., 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)<sup>7</sup>.

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 enserrés dans des dispositifs dont la fonction implicite est de « calmer le jobard » pour reprendre l'expression goffmanienne - c'est-à-dire dont la fonction est en réalité d'apaiser et de consoler les victimes « d'arnaques », en détournant leur attention vers d'autres cadres d'interprétation de leur expérience.

Les artistes, travailleurs sociaux et acteurs culturels, ferraillent souvent avec ces paradoxes dans leurs propres pratiques réflexives. Nous avons rencontré, dans la glaise des chantiers de la rénovation urbaine d'un quartier populaire de Calais, l'équipe d'une MJC tricotant ses réflexions avec celles de Catherine Foret (2005 ; 2007) 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

---

<sup>7</sup> 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.

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 » (la même dont parle Sylvie Tissot, 2007). 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, et 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 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.

Ainsi, « 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 ? » (Bernié-Boissard, 2010, 44). Comme d'autres, les coordinateurs 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 (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 risque de s'adresser à l'autre comme s'il n'était pas lui-même producteur de sens et de culture ; point de vue misérabiliste décrit par Claude Grignon et Jean-Claude Passeron (1989) dont il reste difficile de se départir. Jean-Claude 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, il 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 les principaux promoteurs sont, à des endroits

différents, Jean-Michel Lucas, depuis une parole militante, et Patrice Meyer-Bisch, depuis son statut de philosophe à l'université de Fribourg.

Le terme « culture » recouvre alors tout 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). Dans ce cadre, l'enjeu culturel n'est plus celui de la survie d'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 au processus d'expansion des libertés réelles dont les personnes peuvent jouir.

Cette reconnaissance n'est pourtant pas suffisante, les tensions dépliées dans cet article le soulignent, même si c'est encore bien fragilement. Les pas de la philosophe Nancy Fraser sont plus francs, qui nous invitent de manière exigeante à tirer les conséquences d'une conception bidimensionnelle de la justice sociale « qui maille les revendications fondées d'égalité sociale et les revendications fondées de reconnaissance » (2004, 153), ces dernières ne relevant pas d'un besoin psychologique mais d'une nécessité d'égalité de statut dans les relations sociales. L'impératif de parité de participation exige des normes formelles d'égalité juridique, et qu'au moins *deux* conditions additionnelles soient remplies. « Il faut d'abord que les ressources matérielles soient distribuées de manière à assurer aux participants l'indépendance et la possibilité de s'exprimer. J'appelle cela la condition « objective » de la parité de participation, qui bannit les formes d'inégalité matérielle et de dépendance économique qui font obstacle à la parité de participation. [...] L'autre condition, que j'appelle « intersubjective », suppose que les modèles institutionnalisés d'interprétation et d'évaluation expriment un égal respect pour tous les participants et assurent l'égalité des chances dans la recherche de l'estime sociale » (Fraser, 2004, 161-162). Ces deux conditions sont indispensables. Aucune ne suffit à elle seule. Des politiques publiques visant l'objectif de justice sociale doivent selon elle remédier en même temps à la distribution inique et au déni de reconnaissance. La mobilisation des pratiques artistiques et culturelles dans les politiques sociales prend peut-être parfois le risque de contribuer à la claudication d'approches par trop unidimensionnelles et de produire par suite les effets paradoxaux que nous avons cherché à souligner dans ces développements.

ASSIER-ANDRIEU, L., 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.

BAQUE D. (2006). *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*. Paris : coll. Champs [Flammarion, 2004].

BECKER H. (2006). *Les mondes de l'art*. Paris : Flammarion.

BERQUE A. (2012). Poétique naturelle, poétique humaine. Les profondeurs de l'écoumène. In Berque A., De Biase A., Bonnin P. (dir.). *Donner lieu au monde : la poétique de l'habiter*. Actes du colloque de Cerisy-La-Salle, Editions Donner lieu, p.267-283.

BERNIE-BOISSARD C. (2010). Le développement culturel. Genèse et temporalités. In FOURNIER L.S., BERNIE-BOISSARD C., CROZAT D., CHASTAGNER C. *Développement culturel et territoires*. Paris : L'Harmattan, p.39-48.

BESSIN M., MURARD N., et al. (2009). *Le genre de l'autonomie. Une recherche sur la sexuation des interventions sociales*. IRIS EHESS, Drees-Mire.

BLONDIAUX L. (2008). *Le nouvel esprit de la démocratie. Actualité de la démocratie participative*. Paris : Seuil.

CARADEC V. (2004). *Viellir après la retraite. Approche sociologique du vieillissement*. Paris : PUF, 2004.

CARREL M., NEVEU C., ION J. (dir.) (2009). *Les intermittences de la démocratie. Formes d'action et visibilité citoyennes dans la ville*. Paris : L'Harmattan.

CASTEL R. et HAROCHE C. (2001). *Propriété privée, propriété sociale, propriété de soi. Entretiens sur la construction de l'individu moderne*. Paris : Fayard.

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

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

CHAUVEL L. (2002/2003). Les classes sociales sont-elles de retour ? *Sciences Humaines*. Hors Série n°39, décembre/février, p.78-81.

CLOT Y. (2010). Le travail à cœur. Pour en finir avec les risques psychosociaux. Paris : La Découverte.

CREUX G. (2010). Les travailleurs sociaux à l'épreuve de la rationalisation du travail social. *Les mondes du travail*, Semestriel Numéro 8, printemps 2010, p.43-54.

DONNAT O. (1996). *Les amateurs. Enquête sur les activités artistiques des français*. Paris : La

Documentation française.

DUBOIS V. (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 V. (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.

FASSIN E. (été 2003). Interview. *Cassandra* « L'art et la politique dans nos vies [bricoleurs de sens à l'ouvrage] ».

FAURE S., GARCIA M.C. (2005). *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*. Paris : La Dispute.

FORET C. (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 C. (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](http://www.ville.gouv.fr/IMG/pdf/memoire_cle2d3551.pdf)

FOURNIER L.S., BERNIE-BOISSARD C., CROZAT D., CHASTAGNER C. (2010). *Développement culturel et territoires*. Paris : L'Harmattan.

FRASER N. (2004). Justice sociale, redistribution et reconnaissance. *Revue du Mauss*, n°1, n°23, p.152-164.

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

GRIGNON C., PASSERON J.C. (1989). *Le Savant et le Populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*. Paris : Seuil.

HENRY P. (2001). Démarches artistiques partagées #1 : des processus culturels plus démocratiques ?, [http://www.artfactories.net/IMG/pdf/\\_P-HENRY\\_Arts\\_partages.pdf](http://www.artfactories.net/IMG/pdf/_P-HENRY_Arts_partages.pdf), décembre.

HOGGART R. (1991). *La culture du pauvre*. Paris : Ed. de Minuit.

JEUDY H.P. (1999). *Les usages sociaux de l'art*. Paris : Circé.

LAHIRE B. (1998). *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*. Paris : Nathan.

LE BART C., LEFEBVRE R. (dir.) (2005). *La proximité en politique*. Rennes : PUR.

LUCAS J.M., Doc Kasimir Bisou (2012). *Culture et développement durable. Il est temps d'organiser la palabre...* Paris : éditions de l'Irma.

MATZ K. (2012). La culture au service du développement économique ou la neutralisation politique. In Dubois V., avec Bastien C., Freyermuth A., Matz K. *Le politique, l'artiste et le*

gestionnaire. *(Re)configurations locales et (dé)politisation de la culture*. Paris : Ed. du Croquant, p.153-169.

MAUGER G. (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 D., PERIVIER H. (2007). *Le deuxième âge de l'émancipation - La société, les femmes et l'emploi*. Paris : Seuil.

MENGER P.M. (2003). *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*. Paris : Seuil.

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

PASQUIER D. (1999). *La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*. Paris : Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

PASSERON J.C. (1991). *Le raisonnement sociologique. L'espace non poppérien du raisonnement naturel*. Paris : Nathan.

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

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

PRYEN S., RODRIGUEZ J. (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 S., RODRIGUEZ J. (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 S. (2004). Injonction à l'autonomie et quête de supports dans les actions culturelles à visée sociale. In Caradec V., Martuccelli D. (dir.). *Matériaux pour une sociologie de l'individu. Perspectives et débats*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, p. 95-114.

ROUXEL S. (2011). L'insertion par la culture : une articulation en co-construction qui ne va pas de soi. *Les cahiers du travail social*, n°65, IRTS, Franche Comté, Janvier, p.9-17.



RUI S., VILLECHAISE A. (2008). Municipalités de gauche et mondes populaires. Rénover les quartiers, renouer avec les catégories populaires ?. *Projet*, n°303, mars. [http://www.ceras-projet.com/index.php?id=2980#description\\_auteur](http://www.ceras-projet.com/index.php?id=2980#description_auteur)

SEN A. (2003). *Un nouveau modèle économique. Développement, justice et liberté*. Paris, Odile Jacob.

SINIGAGLIA J. (2011). Quand la qualité de l'emploi gâche le plaisir du don au travail. Regard sur les évolutions de l'emploi culturel. In Jacquot L. (dir.). *Travail et dons*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy, p.91-107.

TISSOT S. (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 P. (1997). Quelles missions pour le ministère de la culture ?. *Esprit*, janvier, p.37-59.

ZOÏA G. (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.