

Université Toulouse II Le Mirail  
Département Sciences, Espaces et Sociétés  
UFR Sociologie

**Master II Professionnel de Gestion Locale, Etude et Conduite de Projet**

# **L'action culturelle dans les quartiers populaires de Toulouse**

« L'accessibilité des populations au prisme de l'offre  
artistique et culturelle »

Etude commanditée par le Collectif Urgence d'Acteurs Culturels, le Couac  
Réalisée par Emeline VILLARD

**Sous la direction de :**

Christelle MANIFET, Maître de conférences en sociologie au CERTOP<sup>1</sup>

Fred ORTUÑO, Co-coordonateur du Couac

Mélanie LABESSE, Co-coordinatrice du Couac

*Septembre 2010*

---

<sup>1</sup> Centre d'Etude et de Recherche Travail, Organisation, Pouvoir, à l'université du Mirail.

## **REMERCIEMENTS**

J'adresse mes remerciements à celles et ceux qui m'ont orientée, conseillée, enrichie et encouragée tout au long de cette enquête :

A l'équipe salariée du Couac, Fred ORTUNO, Mélanie LABESSE et Irène RZEWUSKI

A ma directrice de mémoire Christelle MANIFET

A Monsieur François FIERRO.

Je tiens à remercier les membres de la commission « Culture et quartiers populaires » pour leurs conseils et leur soutien.

Un très grand merci enfin à mes enquêtés ; pour le temps qu'ils m'ont consacré et leur participation riche.

*« L'urgence, c'est de faire en sorte que ce qui se joue dans la relation à établir entre l'apport irremplaçable de l'art, des artistes et des œuvres et une population relève bien d'une construction collective, d'une démarche partagée et solidaire d'appréhension et de maîtrise du monde et de son mouvement. [...] Il s'agit aussi de faire en sorte que cette construction collective de sens se réalise dans la prise en considération de la place des individus et des groupes sociaux dans notre avenir collectif. »*

Wallach J. Cl., *La culture pour qui ?*,  
Editions De l'Attribut, 2006, p.82.

# SOMMAIRE

<i>Introduction</i>	<i>p.6</i>
---------------------	------------

## ***Chapitre 1 : Toulouse, une action culturelle urbaine en redéfinition*** *p.29*

I)	Les ambitions municipales	p.29
	A. Pour une interpénétration des enjeux	p.31
	B. Une articulation difficile entre les services	p.34
II)	L'hétérogénéité des porteurs de projets	p.36
	A. La municipalisation de l'action culturelle dans les quartiers populaires	p.37
	B. Les associations de quartier : une action culturelle mal reconnue	p.39
	C. Une action culturelle dans le cadre de dispositifs éducatifs	p.42

## ***Chapitre 2 : Analyse organisationnelle ; enjeux et limites des relations entre les structures d'action culturelle*** *p.45*

I)	Relations d'interdépendance entre les équipements municipaux et les associations	p.46
	A. Des partenariats	p.46
	B. Des relations de coopération	p.54
	C. Des relations unilatérales de simple prestation	p.58
	D. Des relations conflictuelles ou difficiles	p.60
II)	Relations entre les structures de quartier et les équipes artistiques	p.66
	A. Des partenariats	p.66
	B. Des coopérations	p.72
	C. Des relations difficiles ou l'absence de relations	p.73

<b><i>Chapitre 3 : Des conceptions variées des modes d'accessibilité des populations des quartiers populaires</i></b>	<b><i>p.78</i></b>
---	--------------------

I)	Diversité des référentiels d'action et hybridation	p.78
	A. Le référentiel de l'action sociale	p.78
	B. Le référentiel de l'action éducative	p.80
	C. Le référentiel de l'action consumériste	p.81
	D. le référentiel de l'action citoyenne	p.82
II)	Typologie des modes d'accessibilité des populations	p.86
	A. L'accessibilité tarifaire : bas tarifs ou gratuité ?	p.86
	B. L'accessibilité en terme d'accompagnement des publics : adaptation des publics à l'offre ou adaptation de l'offre aux publics ?	p.89
	C. L'accessibilité en termes de communication et d'information	p.95
	D. L'accessibilité en termes de pratiques amateurs : quelle exigence de qualité ?	p.96
	E. L'accessibilité en terme de programmation : entre « ouverture culturelle » et soutien aux « cultures territoriales »?	p.101
	F. L'accessibilité en terme de participation : à la création ou à la décision ?	p.108
	G. L'accessibilité au cadre bâti : vers une démarche d' « interculturation » ?	p.114
III)	Pragmatique de l'action culturelle	p.120
	A. Le référentiel d'action, une construction collective au-delà de l'habitus institutionnel : l'impact des représentations sociales	p.120
	B. L'influence des modes de gestion des structures	p.124

***Conclusion*** ***p.128***

***Propositions de pistes de réflexion et d'action*** ***p.130***

***Annexes*** ***p.138***

***Table des matières*** ***p.153***

## *Introduction*

### **I) Aux origines de l'étude : les politiques culturelles à destination des quartiers populaires au cœur des réflexions du Couac**

Cette étude émane d'une commande du Couac (Collectif Urgence d'Acteurs Culturels), acteur associatif et collectif de l'agglomération toulousaine.

Ce collectif a été créé en juin 2001 suite à un mouvement de contestations locales des acteurs culturels face à l'absence de politique culturelle sur le territoire toulousain. Il regroupe aujourd'hui vingt-huit structures associatives dont une dizaine de membres actifs.

Lieu de ressources transdisciplinaires, le Couac se donne pour ambition d'accompagner les politiques culturelles sur le territoire en dénonçant les manques et en étant force de proposition auprès des institutions, au premier rang desquelles la Mairie. Il est à ce jour, reconnu comme « accompagnateur extérieur » du Comité consultatif des Arts et de la Culture créé à l'initiative de la mairie de Toulouse.

Le Couac a également un rôle de mise en cohérence, de structuration des réflexions sur des problématiques et enjeux inhérents au champ culturel. Il constitue dès lors un acteur original dans le champ culturel local.

Afin de répondre aux interrogations et aux besoins des acteurs culturels, le Couac a créé plusieurs commissions de travail. La commission « Culture et quartiers populaires », créée le 8 juin 2010 émane du souhait de certaines structures membres de réfléchir sur l'action culturelle à destination des quartiers populaires et de partager les expériences de chacun.

L'engagement du Couac sur cette question s'explique, d'une part, par les valeurs jusque-là défendues par la structure : culture non-marchande, diversité culturelle, démocratie culturelle entres autres. D'autre part, la revendication de la responsabilité des acteurs culturels dans le développement urbain est également au cœur du projet associatif.

Cette étude sur l'action culturelle dans les quartiers populaires vise donc à répondre aux attentes du Couac qui s'interroge sur l'accessibilité des structures d'action culturelle aux populations des quartiers populaires. Elle viendra donc alimenter le travail de réflexion mené au sein de la commission nouvellement créée.

Ce travail se veut apporter si ce n'est des réponses, tout au moins des pistes de réflexion et de compréhension des enjeux autour de cette question.

## **II) Les quartiers populaires : point d'ancrage scientifique**

Traiter de l'action culturelle dans les quartiers populaires n'est pas simple tant le sujet anime les passions politiques et s'accompagne souvent de discours d'intention face à un sentiment d'échec du modèle d'intégration à la française.

Par quartiers populaires, nous entendons les « quartiers prioritaires » ou « zones urbaines sensibles » qui font l'objet de la politique de la ville dès les années quatre-vingt en France. Sans revenir sur l'historique de ces quartiers, ni même sur l'historique de cette politique, quelques chiffres dressent un panorama de leur réalité socioéconomique.

Les populations de ces quartiers sont globalement plus durement frappées par le chômage et la précarité de l'emploi car plus jeunes et moins formées. Le taux de chômage est deux fois plus important dans ces zones que sur le reste du territoire (16,9% contre 7,7%)<sup>2</sup> Les résidents des Zus (Zones urbaines sensibles) connaissent des difficultés d'insertion professionnelle et sociale, accentuées par le phénomène de discrimination et de stigmatisation qui touche une population immigrée concentrée sur ces territoires. Le revenu fiscal moyen des ménages résidant en Zus en 2006 s'élève à 63% de celui des ménages des unités urbaines<sup>3</sup>.

Sans revenir sur les difficultés sociales, économiques, familiales rencontrées par les habitants, il est important de rappeler l'importance des problèmes de relégation physique et symbolique analysés par le sociologue de l'urbain Jacques Donzelot<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Secrétariat général du Comité interministériel des villes (commanditaire), *rapport de l'Observatoire national des zones urbaines sensibles*, Ed. La Documentation française, 2009.

<sup>3</sup> Insee : <http://www.insee.fr/>

<sup>4</sup> Donzelot, J., *La ville à trois vitesses*, In Revue Esprit, mars 2004.

Un consensus semble s'être formé autour d'une situation d'urgence sociale, urbaine et économique au sein de ces quartiers que les acteurs interrogés dans le cadre de cette étude soulèvent à mainte reprise. D'après ce consensus, l'art et la culture doivent permettre de reconstruire des identités individuelles et collectives, restaurer le lien social, et revaloriser les quartiers populaires.

### **III) Le croisement entre politique culturelle et politique de la ville**

Pour répondre à cette urgence, une réflexion conjointe sur la culture et les quartiers de la politique de la ville est engagée dès les années quatre-vingt dix et reflète la prise de conscience de la part des pouvoirs publics, mais aussi des professionnels et des chercheurs, des enjeux d'une prise en compte globale de l'art et de la culture dans les politiques territoriales. La culture est progressivement mobilisée par l'action publique pour refonder la cohésion sociale dans ces quartiers et à l'échelle de la ville et lutter contre l'exclusion sociale. Parallèlement, la culture dans les quartiers populaires devient un objet de réflexion récurrent comme en témoigne la multiplication des travaux et des débats sur le thème, notamment au sein de l'observatoire des politiques culturelles.

#### **A. La montée de nouveaux paradigmes**

Le croisement entre la politique de la ville et la culture s'inscrit dans une montée en puissance de deux paradigmes de l'action publique.

D'une part, le paradigme territorial impulsé par les politiques de décentralisation dès les années quatre-vingt s'accompagne de la reconnaissance de la légitimité du local comme espace social pertinent, c'est-à-dire comme territoire homogène avec une population identifiable, pourvu d'une identité propre.

L'émergence d'une culture de projet va donc émerger, caractérisée par un mode de régulation territorial de plus en plus partagé entre les acteurs institutionnels et les acteurs culturels. On observe donc une modernisation de l'action publique sous la pression du paradigme territorial.

L'apparition de cette notion de territoire s'accompagne de trois phénomènes :



- Le passage d'une approche de la culture exclusive comme seule forme reconnue et universelle, « cultivée » selon certains, à l'acceptation collective des cultures plurielles. On observe, entre autres, l'émergence de nouvelles formes d'expression telles que les cultures urbaines et la bande dessinée, dans un champ culturel plus global.
- La prise en compte du territoire comme ressource en termes de formes d'expression culturelle, de richesses individuelles.
- La reconnaissance d'une identité qui va pouvoir s'exprimer à la fois dans une dimension patrimoniale et dans le recours à la mémoire, c'est-à-dire dans une recherche de ressources à la fois spécifiques, symboliquement représentatives et valorisables à la fois au niveau local et dans une relation avec l'extérieur du territoire.<sup>5</sup>

D'autre part, parallèlement à l'émergence de ce paradigme territorial propice à un questionnement sur la culture dans les quartiers populaires, un autre paradigme apparaît dès les années soixante-dix : celui de la « démocratie culturelle ».

Alors que dans la logique de démocratisation culturelle, paradigme dominant des politiques culturelles depuis les années cinquante, les bénéficiaires de ces politiques sont considérés dans une situation de manque, de lacunes dans l'accès aux œuvres légitimes, la logique de démocratie culturelle se développe à partir des années soixante-dix. Pour le sociologue Olivier Donnat, la démocratisation poursuit trois objectifs :

- accroître le nombre de pratiquants
- réduire les disparités entre les catégories de population et modifier la composition socio-démographique des publics
- faire des nouveaux pratiquants un public à la fois connaisseur et régulier.<sup>6</sup>

Si l'idéal de démocratisation visait à faire accéder le plus grand nombre à la culture au sens universaliste du terme, c'est-à-dire à une offre culturelle « légitime » dans le sens où elle émane exclusivement du champ professionnel culturel, la démocratie culturelle cherche à contester les hiérarchies culturelles traditionnelles en valorisant les cultures

---

<sup>5</sup> Chaudoir P., *Culture(s) et territoires : une triple injonction*, Actes du colloque « Arts et territoires : vers une nouvelle économie culturelle ? », Québec, 6-7 mai 2008.

<sup>6</sup> Krebs A. et Robastel N., *Démocratisation culturelle : l'intervention publique en débat*, In Problèmes politiques et sociaux, La documentation française, n°947, avril 2008.

dites populaires. Le slogan « la culture pour tous » se transforme en « la culture de tous et par tous ». Ainsi donc, la démocratisation est critiquée car basée sur l'idée de l'existence de déterminants sociaux à l'accession aux œuvres de la culture.

Comme l'indique le sociologue Jean-Claude Passeron, ce projet de réhabilitation des cultures populaires tend à « *refonder comme vie culturelle légitime des formes festives, des préférences stylistiques, des plaisirs ou des consommations symboliques qui sont déjà pratiquées et valorisées dans les groupes sociaux* ». <sup>7</sup> La démocratie culturelle constitue alors un des objectifs du champ socioculturel. La promotion de la démocratie culturelle doit permettre le développement des expressions culturelles – pratiques, goûts et aspirations- déjà présentes chez les individus. Le but n'est donc pas de leur apporter la culture « légitime » mais plutôt de réaliser un travail de reconnaissance symbolique et pratique à mettre en œuvre. Le social est pensé comme une ressource potentielle et non plus seulement comme simple réceptacle des œuvres. Dans cette logique, la notion d'accessibilité, jusque là liée à un type de culture spécifique, perd de sa pertinence.

Depuis, les deux logiques se concurrencent dans les politiques menées et dans les actions et projets entrepris. Sans revenir sur l'historique de ce débat, ni même sur son contenu, il est nécessaire de rappeler que la stratégie de démocratisation reste bien souvent prioritaire si l'on considère notamment les crédits qui lui sont affectés. Cela peut s'expliquer par le fait que la démocratisation peut être soutenue comme un référentiel du secteur culturel par un ensemble de professionnels qui, par cette logique, construisent leur identité et assoient la légitimité de leurs activités. La démocratisation culturelle est, selon l'expression du politologue Vincent Dubois, « *le principal principe de légitimation de ces politiques* » <sup>8</sup>. Toutefois, la promotion de la démocratie culturelle devient une stratégie notamment pour répondre à des objectifs de cohésion sociale dans une société française où se côtoient de multiples expressions culturelles, entre autre dans le cadre du développement de la politique de la ville qui favorise l'intégration de ces questions parmi les mesures à caractère social, à la fois interministérielles et territorialisées.

---

<sup>7</sup> Passeron J-C et Grignon C., *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et littérature*, Seuil, 1989, p.296.

<sup>8</sup> Dubois V., *La politique culturelle – Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Belun, socio-histoires, 1999, p.304.

## **B. La culture comme objectif de cohésion sociale**

Longtemps tenue face à d'autres enjeux tels que l'emploi et la rénovation urbaine, la place de la culture en direction des quartiers populaires à fortes populations issues de l'immigration prend peu à peu une importance particulière. Ainsi, les ministères en charge de la Culture et de la Politique de la ville affirment, dans la circulaire du 19 juin 2000, la nécessité d'inclure un volet culture dans les contrats de ville 2000-2006. En 2001, 17% des contrats de Ville intègrent un volet culturel alors que 83% intègrent la culture sous d'autres rubriques générales (citoyenneté, éducation, cohésion sociale, solidarité et lien social, sports-loisirs-culture).<sup>9</sup>

On observe alors un élargissement du champ culturel concerné par les objectifs de réduction des inégalités et de cohésion sociale comme en témoigne la multiplication des dispositifs publics ciblant des zones ou des publics identifiés comme relevant d'une action positive ou prioritaire en matière d'éducation artistique ou de développement culturel.

Les enjeux des politiques publiques se sont en partie déplacés alors que le diagnostic n'a pas, pour l'essentiel varié quant à l'accès inégal aux équipements et aux pratiques culturelles. Ce déplacement est essentiellement lié à un travail de long terme, qui a permis la qualification et la reconnaissance de pratiques et de formes issues des quartiers de la politique de la ville et d'une réflexion agissante d'artistes et de médiateurs dans les domaines qu'il est convenu d'appeler « cultures urbaines », « arts de la rue », « musiques actuelles ». De fait, dans beaucoup de discipline du spectacle vivant, la culture « savante » s'est trouvée confrontée à des formes nouvelles.

Dans le cadre de la dynamique Espoir Banlieue en 2008, le ministère de la Culture et de la Communication prend en compte la dimension de cohésion sociale de la culture parallèlement à sa politique de démocratisation de la culture en soutenant des projets à destination de ces quartiers qui « favorisent l'accès à la culture des populations les plus éloignées de l'offre culturelle pour des raisons sociales, économiques, territoriales ». L'objectif est également de « contribuer à l'intégration des populations

---

<sup>9</sup> Chaudoir P. et De Maillard J., *Culture et politique de la ville*, Observatoire des politiques culturelles, Editions de l'aube, 2004.

d'origine étrangère, valoriser la diversité des cultures et des modes d'expression dans un souci de dialogue interculturel. »

### **C. La « diversité culturelle », un nouveau concept à mettre en œuvre**

Cette prise en compte de la question des quartiers populaires par les politiques culturelles s'opère dans le cadre de l'émergence d'un nouveau concept dès les années quatre-vingt quinze : la diversité culturelle.

La promotion de la diversité culturelle se développe dans un cadre normatif international. La Convention de l'Unesco de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles définit la diversité culturelle comme « une caractéristique inhérente à l'humanité ». <sup>10</sup> Les orientations de l'Unesco sont reprises dans l'Agenda 21 de la culture, ratifié en 2004 par un réseau international d'autorités locales, « Cités et Gouvernements Locaux Unis », afin d'intégrer les enjeux culturels au sens de la préservation de la diversité culturelle dans le cadre du développement durable <sup>11</sup> ainsi que dans l'Agenda Européen de la Culture adopté par l'Union Européenne en novembre 2007.

La diversité culturelle succède à l'expression d'« exception culturelle » et désigne une limite à la mondialisation des échanges et à l'uniformisation culturelle favorisée par le marché. La culture n'est donc pas la culture savante présente dans le modèle français mais renvoie à la reconnaissance de la dignité de la personne humaine. Dans la Déclaration de Fribourg du 7 mai 2007 sur les droits culturels, la culture est donc définie par « l'ensemble des valeurs, des croyances, des convictions, des langues, des savoirs, des arts, des traditions, des institutions, des modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité. » Le Docteur d'Etat ès sciences économiques et ancien Directeur régional des affaires culturelles d'Aquitaine fervent militant pour la valorisation de la place de la culture dans les politiques de la ville et dans les territoires ruraux, Jean-Michel Lucas résume ainsi ce que sous-entend le concept de « diversité culturelle : « *Le point de départ, ce n'est pas l'acteur culturel dans son secteur, qui fait une offre à des demandeurs, des besoins, des populations.*

---

<sup>10</sup> Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles adoptée par l'Unesco le 21 octobre 2005.

<sup>11</sup> Mairie de Toulouse, *La culture en mouvement, Le projet culturel pour Toulouse 2009-2014*, 16 mars 2009.

*Ce sont des personnes qui sont sur le territoire, et auxquels ont reconnu un droit culturel, une capacité de dire je suis, j'existe. »<sup>12</sup>*

C'est dans le cadre d'une politique d'intégration que ce concept est d'abord pensé en France. En effet, le rapport Gaspard commandé par le gouvernement socialiste nouvellement arrivé au pouvoir en 1981 préconise que la question de l'intégration des populations immigrées ne soit plus traitée sous l'angle social mais intègre une nouvelle dimension culturelle. Le rapport appelle de ses vœux la « promotion des échanges interculturels » comme nouvel objectif de l'action publique. Par la suite, le Fonds d'action et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations (Fasild) se dote d'une direction culturelle et soutient des actions en lien avec l'histoire et la mémoire, l'émergence artistique et le patrimoine culturel des pays d'émigration. Parallèlement, les enquêtes réalisées par le Ministère de la Culture commencent à mettre en évidence les limites de la démocratisation culturelle souhaitée par André Malraux et les fortes disparités sociales en terme d'accès à la culture.

## **IV) Retour sur un contexte toulousain**

### **A. Un héritage culturel marqué par un déséquilibre spatial**

Toulouse, quatrième ville de France avec 437 715 habitants en 2006, est, en terme d'intégration de la culture dans les politiques d'aménagement et de développement économique, en phase de rattrapage de son retard. Comme l'explique la géographe Mariette Sibertin-Blanc, Toulouse ne s'est, jusqu'à très récemment, pas appuyée sur la culture dans sa stratégie métropolitaine, contrairement à d'autres métropoles régionales telles que sa voisine Montpellier<sup>13</sup>. De fait, la métropole n'a pas développé une capacité à mobiliser la culture tant en interne pour le développement urbain et la cohésion sociale qu'en externe dans sa stratégie de communication à l'international. Dans ce cadre là, peu d'opérations en terme d'équipements, d'évènements ou de dispositifs de soutien aux artistes ont été développés. Si une politique équipementière

---

<sup>12</sup> Intervention de Jean-Michel Lucas lors du débat public du 16 février 2010 organisé par le Couac un an après la présentation du projet culturel de la ville de Toulouse.

<sup>13</sup> Pour un complément d'informations sur la situation toulousaine en matière de culture, voir l'article de Martine Azam, *Trois scènes culturelles locales à travers le concours de « capitale européenne de la culture »*, Actes du colloque « Arts et territoires : vers une nouvelle économie de la culture ? », 6-7 mai 2008.

a été menée à partir des années quatre-vingt dix et surtout au début des années deux-mille avec la création d'un Zénith, d'un musée d'art contemporain, d'une médiathèque régionale, d'un théâtre national et d'un centre chorégraphique, force est de constater que la majorité de ces équipements culturels maillent principalement le centre ville. Aujourd'hui, le centre ville concentre la majorité des équipements, notamment les grandes institutions culturelles telles que le TNT et le Théâtre du Capitole.

Toulouse reste donc marquée par un déséquilibre culturel manifeste avec un centre ville toujours mieux loti que les quartiers populaires comme le fait remarquer le personnel politique :

*« Toulouse fait partie des héritages très lourds, c'est une ville complètement fracturée territorialement avec une concentration des équipements et des financements dans l'hyper centre. Donc il faut déjà pouvoir parler à l'ensemble de la population de tous les quartiers. » (P1)*

La recherche de données chiffrées venant appuyer ce constat s'est soldée par un échec puisque la municipalité n'a, semble-t-il, pas de chiffres précis concernant le poids des financements en terme d'action culturelle affectés aux quartiers populaires. Les personnes interrogées ont avancé une répartition des financements complexe puisque relevant d'une pluralité de champs d'action. Ces quelques chiffres auraient pourtant permis d'avoir une idée globale des moyens municipaux affectés à la culture dans les quartiers populaires.

La coupure est également manifeste entre une majorité d'équipements relevant du service culturel en centre-ville alors que les quartiers populaires se caractérisent par une offre d'équipements relevant du service socioculturel.<sup>14</sup> Or, la distinction entre la culture et le socioculturel est historiquement très marquée à Toulouse. « Au Mirail (quartier populaire de Toulouse), on va parler de socioculturel et d'accompagnement sociale vers la culture, ailleurs on parle de culture tout court ; au Mirail on va parler de 'projets pédagogiques pour accompagner ceux qui ne savent pas ; ailleurs on parle de qualité de la programmation et d'excellence' ». <sup>15</sup> En effet, le socioculturel a

---

<sup>14</sup> Balti S. et Sibertin-Blanc M., *Les assises de la culture à Toulouse, pour une approche renouvelée de la gestion locale*, Présentation d'une communication lors du Colloque « Culture, territoires et société en Europe : les politiques culturelles en question, 28-29 mai 2009, p.4.

<sup>15</sup> Idem.

longtemps été déconsidéré, « gênant, voire indésirable par la municipalité de droite »<sup>16</sup> comme en témoigne encore une répartition des budgets favorisant le culturel. Cette séparation s'est traduite également par des services très cloisonnés fonctionnant avec leur logique propre et ayant du mal à communiquer ensemble.

Concernant la fréquentation des publics, la plupart des personnes interrogées soulignent la difficulté à mobiliser les populations des quartiers populaires autour de l'objet culturel.

## **B. La culture, vecteur stratégique de la nouvelle majorité**

Face à cette situation, la municipalité PS actuelle tente depuis 2008 de marquer une rupture avec la politique menée jusqu'à présent en s'inscrivant dans une nouvelle dynamique culturelle. En choisissant comme première adjointe, l'adjointe à la culture, le nouveau maire a fait de la culture son cheval de bataille alors que l'heure était à la candidature de la ville au titre de Capitale européenne de la culture 2013. La culture devenait outil stratégique de légitimation, par rapport à une longue tradition de politique de droite, autant que de rayonnement national.

Une nouvelle injonction à la culture est venue agrémenter un projet culturel en construction : la cohésion sociale à l'échelle de l'agglomération. La culture est en effet reconnue aujourd'hui comme un moyen de répondre à la question territoriale, de combattre les phénomènes de ségrégation sociospatiale et les stigmates. Ainsi derrière l'aspect formel du projet culturel<sup>17</sup> élaboré par les responsables politiques suite aux Assises de la culture en 2008<sup>18</sup>, émerge un ambitieux projet : rendre accessible la culture à tous au-delà des différences physiques et sociales.

---

<sup>16</sup> Taupiac M-C, *Les équipements socioculturels. De la valeur d'usage aux usages de la valeur en situation toulousaine*, Thèse, 1987, p. 295.

<sup>17</sup> Mairie de Toulouse, *La culture en mouvement, Le projet culturel pour Toulouse 2009-2014*, 16 mars 2009.

<sup>18</sup> A ce sujet, lire : Balti S. et Sibertin-Blanc M., *Les assises de la culture à Toulouse, pour une approche renouvelée de la gestion locale*, Présentation d'une communication lors du Colloque « Culture, territoires et société en Europe : les politiques culturelles en question, 28-29 mai 2009.

## **C. Un projet politique en direction des quartiers populaires comme nouvel enjeu**

Dans ce contexte, une réflexion sur la politique culturelle en direction des quartiers populaires tente de voir le jour et peut constituer une opportunité de reconsidérer l'action culturelle à l'échelle de la ville. Elle se traduit de manière visible par un rééquilibrage des équipements comme en témoigne la création de la Fabrique culturelle ainsi que le projet de la Maison de l'Image dans le quartier de la Reynerie. En outre, la revalorisation du socioculturel est une volonté affichée par la mairie.

Enfin, signataire de l'Agenda 21 de la culture, la municipalité toulousaine inscrit son action dans de nouveaux objectifs, la protection et la promotion de la diversité culturelle ainsi que la participation citoyenne, dont ont témoigné les Assises de la culture, alors que les « lundis de la culture » et le Conseil Consultatif des Arts et de la Culture (CCAC), nouvellement créé en 2009, tentent de poursuivre ces objectifs.

## **V) Enjeux et problématique**

A partir de ce contexte politique local, deux enjeux apparaissent :

- Comment mieux travailler la question culturelle avec les publics des quartiers populaires ?
- Comment mettre en cohérence l'action culturelle dans les quartiers populaires et comment favoriser plus de synergie ?

### **A. L'accessibilité des populations comme objet de recherche**

C'est autour de la notion d'accessibilité des populations des quartiers populaires que nous construisons notre analyse. Cette notion semble en effet le mieux correspondre à la rencontre entre l'offre culturelle et les publics.

En partant d'une définition formelle de l'accessibilité telle qu'elle se définit dans les politiques publiques, le regard sociologique doit permettre un travail de déconstruction et de reconstruction des dimensions sociales et politiques de cette notion.



La notion d'accessibilité est intimement liée aux missions de service public puisqu'elle en constitue un principe fondateur comme le rappellent Elie Cohen et Claude Henri dans leur rapport « Service public, secteur public » (1998). Selon eux, une des missions du service public consiste à « rendre physiquement et financièrement accessible aux usagers menacés d'exclusion (du fait de handicaps, sévères, de situations critiques, de revenus insuffisants) des services essentiels, dont ils ont besoin sous des formes appropriées. »

Or, la culture s'inscrit bien dans la définition de service public, à savoir « une activité exercée par une collectivité publique en vue de donner satisfaction à un besoin d'intérêt général ».

Dans le cadre des politiques culturelles, la notion d'accessibilité est intimement liée au paradigme de démocratisation culturelle né durant l'ère Malraux dans les années cinquante. Dès la création du Ministère des Affaires Culturelles en 1959, l'injonction est la suivante : « rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de français ». Suivant cette logique, les bénéficiaires des politiques culturelles sont considérés dans une situation de manque, de lacunes dans l'accès aux œuvres légitimes. Il s'agit donc de faire accéder le plus grand nombre à la culture au sens universaliste du terme. Cette conception de l'accessibilité repose sur une vision de l'idéal républicain et de ses valeurs fondatrices en matière d'égalité citoyenne.<sup>19</sup>

Depuis quelques années, la notion d'accessibilité renvoie au référentiel du handicap au sens « d'une altération des fonctions physiques, sensorielles, mentales, cognitives ou psychiques, d'un polyhandicap ou trouble de santé invalidant ». En effet, la loi pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées du 11 février 2005 prône le principe d'accessibilité. Suite à cette loi, le Ministère de la Culture et de la Communication a réalisé une charte d'accessibilité aux équipements culturels pour ce type de public. A partir de cette charte, l'accessibilité se définit en terme de cadre bâti et de confort d'usage de

---

<sup>19</sup> Krebs A. et Robastel N., *Démocratisation culturelle : l'intervention publique en débat*, In Problèmes politiques et sociaux, La documentation française, n°947, avril 2008.

l'équipement, d'information et de communication et d'offre culturelle et de pratiques artistiques.

Dans le cadre de la politique de la ville, l'accessibilité est posée en problème public à partir du constat d'un manque d'accessibilité réciproque entre les quartiers populaires et la périphérie. Ce constat s'explique par les limites de la logique des premiers contrats DSQ (développement social des quartiers) qui a justement refermé les quartiers sur eux-mêmes. Ainsi les interventions dans ces quartiers se sont faites sur le registre de la proximité, en organisant des activités culturelles ou en installant de nouveaux équipements sur place. Mais cette approche a souvent renforcé l'isolement et la marginalisation des populations et au final aggravé les phénomènes de ségrégation sociale comme l'explique la géographe et spécialiste en aménagement Elizabeth Auclair<sup>20</sup>. Par la suite, les contrats de ville ont contribué à rapprocher physiquement et symboliquement les quartiers périphériques du centre ville sur les nouveaux registres de la mobilité et de l'accessibilité. On est ici encore dans le paradigme de démocratisation de la culture basé sur une volonté de faire accéder les publics des quartiers défavorisés aux institutions culturelles du centre ville.

Or, plusieurs analyses montrent que la logique des politiques culturelles et de la politique de la ville ont tendance à vouloir s'inscrire progressivement dans le paradigme de la démocratie culturelle, énoncé plus haut, comme en témoignent, entre autres, la valorisation de projets basés sur la mémoire des habitants et sur la diversité culturelle.

A partir de ces éléments de définition formels, notre analyse s'applique à comprendre comment l'accessibilité est perçue et favorisée dans les pratiques des acteurs dans le cadre qui nous intéresse : les quartiers populaires.

---

<sup>20</sup> Auclair E., *Comment les arts et la culture peuvent-ils participer à la lutte contre les phénomènes de ségrégation dans les quartiers en crise ?*, In Hérodote, La Découverte, n°122, 3<sup>e</sup> trimestre 2006.

## **B. Problématique : l'accessibilité au prisme de l'offre artistique et culturelle**

La problématique qui guidera notre cheminement scientifique est la suivante :

**Comment les structures d'action culturelle pensent et mettent en œuvre l'accessibilité des populations des quartiers populaires dans leur offre ?**

Par structure d'action culturelle, nous entendons l'ensemble des structures du champ culturel qui permettent la diffusion, la création ainsi que la mise en relation de la création avec la population. La définition de l'action culturelle, telle que nous la concevons dans cette étude, en découle.

L'efficacité d'une politique publique repose sur sa capacité collective. L'action culturelle dans les quartiers populaires mobilise une multiplicité d'acteurs qu'il nous appartient d'identifier et dont il est nécessaire de comprendre comment ils agissent et interagissent pour fournir le service à la population. Les moteurs et les freins à ces relations pourront être mis en lumière. Il s'agit donc de mettre au jour les jeux d'acteurs qui construisent la notion même d'accessibilité. Nous faisons l'hypothèse suivante :

➔ *Les relations entre les structures – la manière dont elles collaborent ou non – conditionnent l'accessibilité des populations.*

Cette première hypothèse en induit une seconde dans la mesure où les relations entre les acteurs sont influencées par la vision du monde qu'ils ont, ici vision de l'action culturelle et de l'accessibilité dans les quartiers populaires :

➔ *La manière dont les structures d'action culturelle pensent le public dans des modèles d'action structure les modes d'accessibilité à ce public.*

C'est donc l'analyse des référentiels d'action qui nous intéresse. En effet, la question du langage commun et du dialogue ainsi établi se pose avec acuité alors que les

acteurs mobilisés autour de l'action culturelle dans les quartiers populaires sont multiples, avec leur propre modèle d'organisation et leur propre culture de travail.

## **VI) Méthodologie : une étude qualitative**

Si les trente entretiens semi-directifs réalisés constituent notre matériau principal, un corpus de documents composés de différents travaux de recherche, des textes normatifs ainsi que de documents municipaux nous ont aidé à contextualiser et approfondir notre analyse.

Avant tout, une précision convient d'être apportée concernant le choix méthodologique : les habitants n'ont pas été interrogés alors que la notion d'accessibilité les concerne en premier lieu. Cette notion est en effet appréhendée dans cette étude à partir de l'offre culturelle, et donc exclusivement des opérateurs culturels, oeuvrant dans les quartiers populaires. Notre souhait est, comme nous l'avons expliqué plus haut, de comprendre comment ils perçoivent et mettent en œuvre leur offre à destination de ces habitants à partir de leur point de vue et de leur discours. Bien évidemment, la question de la légitimité des opérateurs à représenter les populations à qui sont destinées les actions se pose. Une étude sur l'accessibilité des populations basée sur le discours des concernés eux-mêmes est nécessaire et pourrait faire l'objet d'une prochaine analyse.

### **A. Deux quartiers populaires au cœur de l'analyse : Empalot et Bagatelle/La Faourette/Bordelongue**

Nous choisissons dans cette étude de ne pas réinterroger le processus de naturalisation des quartiers populaires. Nous les prenons comme terrain d'étude afin de mettre en évidence l'action collective culturelle dans ces quartiers populaires. La dimension territoriale est donc importante puisqu'un de nos objectifs est de comprendre en quoi les structures se saisissent du territoire comme une ressource ou au contraire comme une contrainte.

Afin d'étudier de manière approfondie les relations entre les structures d'action culturelle qui oeuvrent dans les quartiers populaires et d'étudier les dynamiques de l'action collective au sein de ces quartiers, nous avons choisi comme terrain

d'investigation deux quartiers Zus de Toulouse : Bagatelle/La Faourette/Bordelongue situé au cœur du Grand Mirail et Empalot situé au Sud de Toulouse.

Un bref rappel historique sur ces quartiers s'impose afin de comprendre leur réalité urbaine, sociale, économique et culturelle.

Durant les années soixante, Toulouse fait face à une crise du logement, résultat de sa forte croissance démographique. La municipalité lance un concours national d'urbanisme, remporté par l'architecte Georges Candilis qui crée une « ville nouvelle » au Sud-ouest de la ville : le Grand Mirail. Composé des quartiers Bellefontaine, Reynerie, Mirail-Université, Bagatelle et Faourette, ce territoire accueille aujourd'hui environ 1/3 des logements sociaux de la commune (10044). L'urbanisme se caractérise par des tours et des barres de logements, reliées entre elles par un réseau de coursives et une dalle aérienne.

Le quartier d'Empalot date des années cinquante et a été construit grâce à un endiguement de la Garonne qui a rendu possible l'urbanisation du site le long du fleuve.

A leur création, ces quartiers symbolisaient un renouveau esthétique et accueillait une classe moyenne. Ils ont progressivement connu une dégradation de leur bâti et le départ des classes moyennes, ce qui a entraîné une déqualification de ces territoires et leur classement en zone urbaine sensible.

La détérioration de ces quartiers a été accentuée par l'explosion de l'usine AZF, le 21 septembre 2001. C'est à partir de ce moment que le quartier d'Empalot a été rattaché au Grand Projet de Ville.

Quelques chiffres socioéconomiques<sup>21</sup> méritent d'être précisés. La Zus d'Empalot compte 5685 habitants en 2006 contre 5773 en 1999. La Zus Bagatelle/Faourette/Bordelongue s'inscrit au cœur du quartier du Mirail dans la Zfu (Zone franche urbaine) Reynerie, Bellefontaine, Faourette, Bagatelle, Bordelongue qui représente plus de 66 000 habitants. La Zus comprend 15 311 habitants en 2006 contre 16321 en 1999. Ces chiffres témoignent d'une légère baisse de la population dans ces deux quartiers alors que l'agglomération toulousaine connaît une forte croissance démographique.

---

<sup>21</sup> Insee : <http://www.insee.fr/>

En 1999, le taux de chômage est d'environ 36% pour ces deux quartiers, soit deux fois supérieur au taux de chômage à l'échelle de l'unité urbaine (18,5%)

En 2006, Empalot compte 86,4% de logements HLM, Bagatelle en compte 56,7%, soit des taux bien supérieurs à ceux de l'unité urbaine.

Concernant l'emploi, les deux quartiers se caractérisent par une présence accrue des employés et des ouvriers dans les salariés, soit plus de 80% alors qu'ils représentent 53,1% des salariés de l'unité urbaine. Le taux d'activité des 25-65 ans est inférieur dans ces quartiers par rapport à l'unité urbaine (68,1% pour Empalot, 70,3% pour Bagatelle contre 82,4% pour l'unité urbaine). Enfin le taux de chômage s'élève en 1999 à 36% dans les deux quartiers, soit un taux deux fois plus élevé que dans l'unité urbaine (14,5%) or, le Mirail accueille la quasi-totalité des industries de Toulouse.

Enfin, la part des étrangers est largement supérieure dans ces quartiers avec 18,5% pour Bagatelle et 13% pour Empalot, contre 5,3% pour l'unité urbaine.

La population de ces quartiers connaît également de lourdes discriminations, au logement et à l'emploi notamment<sup>22</sup>.

## **B. De l'évolution du choix des structures**

Partant d'une volonté originelle d'étudier l'accessibilité aux équipements culturels, le choix des structures à interroger s'est d'abord porté sur les « équipements culturels » repérés par la mairie dans son projet culturel.

Cinq équipements municipaux ont donc été interrogés. (deux bibliothèques, deux centres culturels, une maison des associations) et trois associations (deux MJC et une maison de quartier). Le fait que les MJC entrent dans cette dénomination témoigne d'une volonté d'ouvrir le champ culturel à des structures jusqu'alors déconsidérées par la municipalité. De même, penser la maison de quartier comme équipement culturel dénote d'une extension du champ culturel.

A ces équipements, nous avons fait le choix de rajouter les centres sociaux des deux quartiers dans la mesure où ils ont été repérés par certains acteurs interrogés comme équipement à vocation culturelle et qu'il développent également certaines activités dévolues aux équipements culturels repérés par la mairie : pratiques culturelles et artistiques, organisation d'expositions et de spectacles.

---

<sup>22</sup> Enquête « *La vie quotidienne à Toulouse* », Observatoire toulousain des discriminations, 2009.

Les équipements tels que de petites maisons de quartier ou des gymnases qui accueillent de temps en temps des activités culturelles ou artistiques ont été volontairement laissés de côté dans la mesure où ces activités ne s'y déroulent qu'occasionnellement. D'autre part, aucune équipe permanente n'y développe de projet spécifique puisque la gestion revient directement à la municipalité. Ainsi donc, une analyse de l'ensemble des aspects que nous retrouvons dans les autres équipements - accueil de public régulière, activité et programmation, relations au sein du système d'acteur - n'aurait pu être possible. Pourtant, ce type d'équipements mériterait une attention particulière puisqu'ils constituent des opportunités en terme de lieu culturel dans les quartiers populaires.

Au total, nous avons interrogé des responsables de dix équipements. Dans le quartier Empalot, nous nous sommes rendu à la médiathèque, à la MJC, au centre social ainsi qu'à la Maison des associations Niel. Dans le quartier Bagatelle/Faourette, nous avons eu des échanges avec le centre culturel Henri Desbals, la bibliothèque, la MJC, la maison de quartier et le centre social. Enfin, nous avons rencontré le responsable culturel du centre Alban Minville afin d'avoir un point de comparaison avec le centre culturel Henri Desbals.

Onze structures à vocation culturelle ont été interrogées afin d'étudier les relations qu'elles peuvent entretenir avec les équipements. Nous les avons principalement choisies dans les quartiers étudiés afin de recréer des systèmes d'acteur et de questionner les relations des équipements municipaux avec les associations. Il s'agit principalement d'associations identifiées comme sociales, socioculturelles et culturelles. Enfin, d'autres associations à dimension artistique ont été interrogées notamment au sein du Couac ; ce qui nous a permis, en croisant les entretiens, de mettre au jour le rôle et la place de l'artiste dans les quartiers populaires.

Ce n'est qu'au contact du terrain que nous avons trouvé plus pertinent de ne pas définir de catégories de structures a priori et donc de ne pas faire de différence entre des équipements et des associations. D'une part, force est de constater que la catégorie « équipement » prédéfinie ne tient pas à l'analyse étant donné que des structures associatives non repérées comme équipement peuvent être définies comme tel si l'on considère qu'un équipement accueille du public et développe une offre culturelle en direction de ce public. D'autre part, le choix d'étudier l'ensemble des structures sur un

même pied d'égalité permet de ne pas préjuger de l'offre culturelle de ces structures en terme d'accessibilité. Enfin, une telle approche permet de faire émerger des différences en terme de référentiel et de représentation par-delà les catégories qui vont a priori de soi.

Le choix de s'intéresser à plusieurs types de structures émane d'une volonté de mettre en lumière les enjeux communs à ces différentes structures et les logiques d'appropriation de ces enjeux, par delà les différences de structure et de localisation. Il s'agit réciproquement de faire émerger des variables entre type d'équipement concernant les missions et le type de gestion notamment. Enfin, nous avons pu questionner le rôle de la culture dans les quartiers populaires et donc les différentes formes que peut prendre l'action culturelle en ne nous arrêtant pas à l'analyse de structures culturelles identifiées comme telles – qui au passage sont peu nombreuses-.

Des techniciens et des élus de la culture, du socioculturel et de la politique de la ville ont également été interrogés. Auprès des techniciens, nous avons pu obtenir des données pour mieux comprendre l'application concrète de la politique municipale et mieux comprendre la place de la culture et son rôle dans la politique de la ville, en interrogeant notamment les chargés de projet des deux Directions de développement social des quartiers.

Un entretien avec la chef de service de l'animation socioculturelle nous a permis de mieux appréhender la place du socioculturel dans le projet municipal et de comprendre comment la coordination des équipements municipaux, étant donné que la plupart dépendent du socioculturel.

Enfin, des entretiens avec l'élue en charge des Affaires socioculturelles et l'élue à la Politique de la ville et le conseiller culture du maire nous ont permis de mieux cerner la vision politique de la culture, sa place et son rôle dans les quartiers populaires, la capacité à mettre en œuvre une action transversale entre les différents champs culturels, socioculturels et politique de la ville et de voir comment cette vision politique influence la réflexion et l'action des agents des équipements. Etant donné que nous n'avons pas pu obtenir d'entretien avec l'élue à la culture, nous avons donc eu un entretien avec la chef de service du développement culturel.



## **C. Une analyse thématique des données**

Les entretiens réalisés ont été analysés à la lumière d'une grille d'entretien axée sur quatre thématiques : le profil et le parcours de la personne interrogée, les activités du lieu, les relations entre les structures et les représentations des acteurs. C'est donc à partir d'une analyse thématique que nous avons élaboré nos résultats d'enquête.

## **D. Cadre théorique : à la jonction de la sociologie de l'action publique territoriale et de la sociologie des organisations**

Cette étude mobilise plusieurs outils sociologiques relevant de la sociologie des organisations et de la sociologie de l'action publique territoriale.

D'une part, la sociologie des organisations permet la mise en évidence du système d'acteur concret, à partir duquel une étude des interdépendances et des relations entre les acteurs peut être réalisée. En ce qui concerne cette analyse organisationnelle qui va occuper une partie de notre étude, les travaux des sociologues Michel Crozier et Erhard Friedberg<sup>23</sup> permettent de faire émerger les stratégies des acteurs et de définir leurs relations.

Selon cette analyse, il s'agit, dans un premier temps, de présenter les différentes coopérations ou l'absence de coopération entre les acteurs. Puis, il est nécessaire de réaliser une analyse stratégique, c'est-à-dire que nous devons faire apparaître les objectifs que se fixent les acteurs et qu'ils cherchent à concrétiser, les ressources dont ils disposent pour y parvenir (financières, humaines, relationnelles...), les contraintes qui influencent les positions et choix des acteurs et enfin les stratégies adoptées par les acteurs pour parvenir à leurs fins en fonction des ressources et des contraintes. Cette démarche nous amène à faire émerger des logiques d'action, c'est-à-dire les choix opérés par les acteurs dans une situation donnée, soit la concrétisation des positionnements stratégiques dans l'action.

La mise en évidence de ce système d'action permet donc de dresser un panorama des relations existantes au sein de ce système, d'analyser les modes de fonctionnement et

---

<sup>23</sup> Crozier M., Friedberg E., *L'acteur et le système*, Editions Seuil, 1977.

les raisons de leur existence. A l'inverse, il permet de mettre à jour les blocages qui amènent à des relations difficiles ou à l'absence de relations.

Le croisement entre l'analyse des coopérations et l'analyse stratégique nous permet alors de comprendre la logique interne au système d'action au regard d'une confrontation des entretiens et donc des croisements de regards.

D'autre part, étant donné que nous nous intéressons à une institution politique et à son mode d'action, nous complétons notre analyse par l'étude des politiques publiques.

Les travaux de P. Thoenig et J-C. Duran<sup>24</sup> ainsi que ceux d'Alain Faure et d'Anne Cécile Douillet<sup>25</sup> permettent une appréhension des recompositions de la gestion publique territoriale à l'œuvre. Enfin, nous appuyons notre réflexion de manière plus spécifique sur les questions de politiques culturelles grâce aux analyses de Guy Saez.

Puis, la sociologie politique permet l'analyse des référentiels qui encadrent l'action des acteurs. Le concept de référentiel, élaboré par Pierre Muller et Bruno Jobert<sup>26</sup>, permet de replacer les politiques publiques dans leur contexte cognitif et normatif. Le référentiel est défini comme « *l'ensemble des normes ou images de référence en fonction desquelles sont définis les critères d'intervention de l'Etat ainsi que les objectifs de la politique publique concernée* » (Muller, 1990). Le référentiel peut se comprendre comme « *un ensemble significatif, comme un système de représentations, qui permet de saisir les significations collectives d'une politique publique* ».

L'approche par le référentiel se fera par le bas, c'est-à-dire qu'il s'agira de voir comment est approprié le référentiel de l'action publique par les acteurs de terrain.

Nous articulons le concept de référentiel avec celui des représentations sociales théorisé par S. Moscovici : « *Les représentations sociales sont une manière de penser, de percevoir d'interpréter la réalité quotidienne. Elles sont partagées, entendues, construites par des individus et des groupes à partir des expériences, de l'éducation, des informations, des échanges sociaux; c'est ce qui forme le mode de pensée.* »<sup>27</sup> Cette articulation nous permet de montrer que si les conceptions des acteurs sont influencées par les référentiels d'action publique, les divergences notamment entre personnes de

---

<sup>24</sup> Duran P. et Thoenig J-C., *L'Etat et la gestion publique territoriale*, In Revue française de science politique, 46<sup>e</sup> année, n°4, 1996, pp. 580-623.

<sup>25</sup> Faure A., Douillet A-C., *L'action publique et la question territoriale*, Presses Universitaires de Grenoble, 2005.

<sup>26</sup> Jobert B. et Muller P., *L'Etat en action*, PUF, 1987.

<sup>27</sup> Moscovici S., *Des représentations collectives aux représentations sociales*, In Jodelet D. (sous la direction) « Les représentations sociales », Paris, PUF.

même profession, de même structure peuvent s'expliquer par des représentations sociales différentes.

## **VII) Présentation des grandes parties de l'étude**

De la problématique générale guidant cette étude, que nous rappelons ci-dessous, découlent logiquement trois phases d'analyse, qui structureront la présentation de nos résultats :

**Comment les structures d'action culturelles pensent et mettent en œuvre l'accessibilité des populations des quartiers populaires dans leur offre ?**

Dans une première partie, nous dresserons un premier panorama du système d'acteurs en décrivant les relations entre l'ensemble des acteurs du système. C'est ainsi que nous comprendrons le positionnement de chacun des acteurs dans ce système. L'objectif est aussi de comprendre et décrire le « moment politique » municipal actuel.

Suivra une seconde partie dont l'objet sera l'analyse des relations entre les acteurs de terrain, c'est-à-dire les équipements municipaux et les associations dans l'optique de faire émerger les collaborations et les blocages à l'œuvre et donc les facteurs ou freins à l'accessibilité des populations des quartiers populaires.

Ensuite, nous mettrons au jour les référentiels d'action des acteurs afin de comprendre en quoi ils structurent la norme d'accessibilité. C'est donc les conceptions des acteurs et l'impact de ces conceptions sur leur action qui guidera notre réflexion.

En fin d'analyse, seront présentées des pistes de réflexions et d'actions. A chacun de s'en saisir et de les faire siennes.

## ***Chapitre 1 : Toulouse, une action culturelle urbaine en redéfinition***

L'action culturelle dans les quartiers populaires désigne un système d'action, c'est-à-dire une configuration d'acteurs, au sein de laquelle les protagonistes s'identifient mutuellement comme membres d'un même domaine de l'action publique locale. En d'autres termes, il existe un noyau dur d'acteurs locaux unis par des liens d'interdépendance et d'interconnaissance à différents échelons hiérarchiques, que l'on retrouve principalement dans le cadre d'actions et de dispositifs labellisés « politique de la ville ».

Il est donc nécessaire de mettre en évidence le système d'action concret lié au problème étudié. Un système d'action est un ensemble contingent de relations d'interdépendances et d'interactions développées par les acteurs d'une organisation. Ces relations peuvent être de nature variable et constituent le cadre d'action, imposant des contraintes et offrant des ressources et des opportunités aux acteurs<sup>28</sup>. L'étude de ce système d'action permet d'expliquer les moteurs et les freins aux relations entre les acteurs et donc entre les structures étudiées. Ce système d'action a pu être reconstruit sociologiquement à partir des entretiens avec les acteurs. Si l'ensemble des acteurs du système n'a pas été interrogé, leur mention régulière dans les entretiens réalisés nous a permis de reconstituer sociologiquement ce système d'action.

Ce qui frappe lorsqu'on tente de reconstruire le système d'acteurs local concerné est la multiplicité et la diversité de ces acteurs aux statuts juridiques, origines professionnelles et inscription territoriale différents.

### **I) Les ambitions municipales**

D'une part, il faut mentionner les acteurs institutionnels au premier rang desquels l'Etat finance l'action culturelle dans les quartiers populaires à partir de ses structures locales représentantes: la Direction régionale des affaires culturelles (Drac), l'Agence pour la

---

<sup>28</sup> Crozier M., Friedberg E., *L'acteur et le système*, Editions Seuil, 1977.

cohésion sociale et l'égalité des chances (Acsé)<sup>29</sup> ainsi que les préfetures du département et de la région qui gèrent les crédits politique de la ville.

Si la Drac continue d'apprécier la qualité des projets et de mener des expertises notamment dans le cadre de la Dynamique Espoir Banlieue, sa mission ne se situe pas dans l'action directement, tandis que la réorganisation institutionnelle que connaît l'Acsé remet en question les financements politique de la ville accordés au titre de la culture.

Concernant les collectivités locales, le Conseil général, notamment dans le cadre de sa politique d'animation socioculturelle en direction de la jeunesse et le Conseil régional financent des projets associatifs à destination de ces quartiers populaires.

Ensuite, la Communauté Urbaine du Grand Toulouse, dans laquelle la municipalité toulousaine est engagée, finance des projets au titre de la politique de la ville<sup>30</sup> mais n'a pas à ce jour la compétence culture.

Enfin, la ville de Toulouse, dans le cadre de ses compétences et de ses missions, liées à la gestion des politiques culturelles locales mais également de la politique de la ville, met en œuvre la politique culturelle dans les quartiers populaires. Dans ce système, Toulouse est donc un acteur central pour plusieurs raisons :

- Elle est la seule institution qui à la fois finance et met en œuvre des actions culturelles dans les quartiers populaires en étant implantée directement dans ces quartiers de par les équipements de proximité qu'elle gère.
- La municipalité ayant la double compétence politique de la ville et culture, il est intéressant d'observer l'articulation entre ces deux politiques au concret
- Dans un contexte de changement de majorité, l'action culturelle dans les quartiers populaires fait partie, au regard du projet culturel de la ville, des grands axes d'orientation du mandat

Dans les territoires des quartiers populaires, elle coordonne et met en œuvre le Cucs dans le cadre de la politique de la ville. Ce document cadre l'action municipale dans les quartiers populaires. Cependant, il est intéressant de constater que la culture n'apparaît pas comme axe prioritaire d'action mais est intégrée dans un autre axe « Citoyenneté, égalité des chances, intégration et lutte contre les discriminations ». Sans entrer ici dans le détail de ce que revêt

---

<sup>29</sup> Suite à la réforme générale des politiques publiques, les missions de l'Acsé au niveau régional se fondent depuis janvier 2010 dans la Direction Régionale Jeunesse et Sport et Cohésion Sociale (DRJSCS)

<sup>30</sup> La Communauté Urbaine du Grand Toulouse est signataire du Cucs de l'agglomération toulousaine

cette caractéristique, il apparaît formellement que la culture dans les quartiers populaires n'est pas considérée comme un enjeu aussi important au même titre que l'éducation ou la santé entre autres.

Il s'agit donc de s'interroger sur la pratique des politiques municipales en questionnant plus précisément la place réellement accordée à la culture dans les quartiers populaires.

## **A. Pour une interpénétration des enjeux**

L'action culturelle dans les quartiers populaires émane principalement de trois grands domaines de l'action publique municipale en terme de financements : la politique culturelle, la politique socioculturelle ainsi que la politique de la ville. La prise en charge de l'action culturelle dans ces différents champs, se traduit par la mise à disposition de moyens financiers, de moyens humains et par l'élaboration de cadres d'actions. En effet, ces trois politiques financent de manière croisée des projets à destination des populations des quartiers populaires initiés et/ou mis en œuvre par les structures étudiées ainsi que les frais de fonctionnement et d'investissement des équipements municipaux implantés dans ces quartiers. En outre, les équipements municipaux sont exclusivement gérés par du personnel municipal et certaines grosses associations telles que des Maisons des jeunes et de la culture (MJC) disposent de personnel mis à disposition par la mairie.

### **1) Culture et politique de la ville : « des regards croisés »**

De manière générale, les élus concernés tendent à collaborer ensemble. Concernant les projets associatifs, ceux-ci sont financés de manière concertée principalement entre l'élue à la culture et l'élue à la politique de la ville comme exprimé ainsi: « *on ne s'attache pas à faire de ligne de partage entre nous.* » (P2). Selon l'élue en charge de la politique de la ville, il est important d'avoir « *des regards croisés* » avec le champ culturel afin que « *la culture reste de la culture et non pas du social* » (P2). En effet, selon elle, il s'agit de faire en sorte que la politique de la ville ne soit plus vue comme une simple politique sociale de substitution mais qu'elle soit mise en œuvre, comme dans sa

conception originelle, dans le cadre d'un projet de territoire partenarial. Ainsi les critères d'attribution de financements ne sont pas complètement étanches, ce qui traduit une volonté de vision commune et transversale en tentant de penser en même temps la culture et la réalité des quartiers populaires. Cette collaboration entre les deux élues se traduit par des rencontres régulières pour décider de la répartition des subventions. C'est aussi l'occasion d'un échange réciproque sur diverses thématiques : tandis que l'élue à la politique de la ville interroge le concept de « diversité culturelle » dans le cadre d'échanges avec l'élue à la culture, cette dernière, en retour, s'imprègne d'informations concernant la réalité des quartiers populaires au contact de l'élue à la politique de la ville très au fait de ces questions depuis son premier poste en tant qu'institutrice dans une ZEP.

## 2) Redonner sa pertinence au socioculturel<sup>31</sup>

Les relations des deux élues précédemment mentionnées avec l'élue aux affaires socioculturelles se font de manière plus progressive, ce qui peut s'expliquer par le constat, souligné en introduction, d'une déconsidération historique du socioculturel par la municipalité. Or, un travail collaboratif tente de prendre forme entre l'élue chargée des affaires socioculturelles et l'élue en charge de la culture, témoignant d'une volonté politique de redonner de l'importance au socioculturel comme en témoigne l'élue en charge de ce secteur :

*« C'est évident qu'avec l'élue à la culture, on a de multiples dossiers communs, de multiples choses à voir ensemble.[...] Cette transversalité est absolument nécessaire, elle est souhaitée de notre part, elle n'est peut-être pas totalement formalisée. On sait bien qu'on doit encore aller plus loin maintenant mais on est en train de mettre en place des outils qui vont la garantir, entre*

---

<sup>31</sup> « Le cœur de métier d'une structure de l'animation socioculturelle, c'est de travailler la **médiation et les pratiques amateurs**. C'est sa fonction première. Ensuite c'est son cœur de métier, son objet, là où elle est attendue. Ensuite il y a un certain nombre de caractéristiques qui font qu'historiquement, elles le font dans telles et telles conditions. Et donc de fait elles sont, c'est lié à leurs missions, ce sont des **structures de proximité**. Et d'autres part, elles sont de fait devenues des **structures multipublics, des publics de tous les âges et multiactivités**. Et c'est en ça qu'il n'y a pas superposition complète avec l'univers culturel. Parce qu'une structure de l'animation socioculturelle, elle a une dimension culturelle, mais aussi sportive, environnementale. Autrement dit les pratiques amateurs qu'elles proposent ne sont pas exclusivement sur le champ culturel. » (p3)



*autre des rencontres régulières et systématiques entre l'élue de la culture et de l'animation socioculturelle ». (P3)*

Concernant la collaboration entre l'élue à la politique de la ville et l'élue à l'animation socioculturelle, elle se traduit dans une coopération autour des équipements socioculturels dans le cadre du Grand Projet de Ville (GPV) alors qu'il existe très peu de réflexion commune sur les projets associatifs d'action culturelle étant donné que la politique socioculturelle ne subventionne que très peu d'associations.

La revalorisation du socioculturel est une volonté affichée par la mairie qui s'observe dans la nouvelle proximité des bureaux des deux élues en charge de la culture et du socioculturel ainsi que dans l'amorce d'un travail commun sur des dossiers tels que celui portant sur le projet d'équipement « la Maison de l'Image » dans le cadre de réunions de concertation. De même, le développement de projets tandem entre une structure de l'animation socioculturelle et une structure culturelle est fortement impulsé par la mairie. La mise en œuvre de partenariats entre un centre culturel et l'orchestre national du Capitole ou encore entre une compagnie de théâtre et un centre culturel en sont des exemples.

L'analyse des relations entre les élus montre qu'une légitimité nouvelle tente d'être redonnée à l'animation socioculturelle au côté du champ culturel, notamment sur des territoires où l'animation socioculturelle a jusque-là dominé par rapport à l'action culturelle comme l'on rappelle Samuel Balti et Mariette Sibertin Blanc<sup>32</sup>. Il reste à savoir si ce rapprochement entre le culturel et le socioculturel s'accompagnera d'un soutien financier plus conséquent au second alors qu'une étude<sup>33</sup> ainsi que plusieurs acteurs interrogés pointent du doigt le décalage entre les moyens humains mais surtout financiers accordés aux structures socioculturelles par rapport aux équipements culturels.

---

<sup>32</sup> Balti S. et Sibertin Blanc M., *Les Assises de la culture à Toulouse, pour une approche renouvelée de l'action culturelle locale*, Observatoire des politiques culturelles et UMR PACTE, texte de base d'un colloque « Culture, territoire et société en Europe, les politiques culturelles en question à l'Université de Grenoble 28-29 mai 2009.

<sup>33</sup> Idem.

### **3) La transversalité politique comme stratégie**

Cette transversalité politique n'en est qu'à ses prémices, semble-t-il, alors même que les acteurs politiques argumentent qu'ils n'en sont qu'au début de mandat et qu'une formalisation des relations reste à faire. Toutefois, une volonté politique de changement en ce qui concerne l'action culturelle à destination des quartiers populaires éclot et semble se concrétiser progressivement.

Elle résulte, d'une part, d'une prise de conscience engagée soutenue par le conseiller du maire à la culture, des élus et des chefs de service militants sur la question des quartiers populaires comme en témoigne cet extrait :

*« C'est un de mes chevaux de bataille sur lesquels je me bats, c'est faire en sorte que la politique culturelle ne soit pas un secteur réservé aux professionnels de la culture mais que ce soit une dimension qui imprègne l'ensemble des champs de la société. » (P1)*

D'autre part, elle peut s'expliquer par un choix politique de s'inscrire sur la scène nationale, aux côtés de grandes villes reconnues pour leur politique culturelle très axée sur le travail en transversalité entre culture et politique de la ville, telles que Lyon ou Rennes,. On observe donc le déploiement d'une stratégie de légitimation politique, dans un contexte croissant de concurrence entre les villes<sup>34</sup> comme l'exprime cet extrait :

*« On a évoqué la possibilité de procéder comme Lyon avec la charte de coopération culturelle. Ça peut être une des pistes possibles. » (P1)*

## **B. Une articulation difficile entre les services**

Si le rôle du personnel politique est indéniable dans l'impulsion du travail de décloisonnement à l'œuvre sur la question de la culture dans les quartiers populaires, l'analyse du fonctionnement des services montre que peu de collaboration s'établit entre eux malgré une volonté politique de les amener à travailler ensemble autour d'un projet global territorial.

---

<sup>34</sup> Faure A., Négrier E., (dir.) *La politique culturelle des agglomérations*, Paris, La Documentation Française, 2001

## **1) Un manque de collaboration entre les services, résultat de logiques différentes**

Qu'il s'agisse des chefs de projet des Directions du Développement Social (DDS), chargés de faire appliquer les orientations du Cucs et localisées dans chaque quartier, des chefs de service des affaires culturelles et de l'animation socioculturelle, chacun met en exergue le fait que peu de travail en commun se fait. Ce manque de collaboration s'explique par des logiques d'action différentes.

D'une part, si les techniciens présents sur le territoire cherchent à animer et à coordonner l'ensemble de l'action dans les quartiers populaires, les techniciens des affaires culturelles et socioculturelles ont une vision beaucoup plus large du territoire dans la mesure où leur action déborde celle des quartiers populaires. On observe en effet que les quartiers populaires ne font pas partie de leur préoccupation première, leurs objectifs relevant d'enjeux sectoriels (création et diffusion concernant la culture, pratiques amateurs et jeunesse concernant l'animation socioculturelle) plus que d'enjeux territoriaux (et donc relatifs à une population définie par ses caractéristiques sociospatiales).

D'autre part, un chargé de projet territorial avance l'argument selon lequel le manque de référent culturel ou socioculturel dans les quartiers freine la collaboration entre les services :

*« On est plus déconnectés avec le socioculturel car il n'y a pas de référent sur le territoire. On a une accroche avec la MJC mais elle n'est pas en gestion directe. Le travail de la ville est d'essayer d'avoir un référent dans le quartier des services de droit commun, un interlocuteur unique sensibilisé à notre approche de développement local, aux dynamiques de projet, de partenariat. »*  
(T2)

## **2) Des services municipaux en redéfinition**

Le moment politique toulousain est néanmoins marqué par une tentative de redéfinition du système d'acteurs au niveau de l'action publique culturelle

dans les quartiers populaires qui se traduit par la réorganisation progressive des services. Alors que le culturel et l'animation socioculturel se rapprochent et par là même le traitement commun des enjeux, la politique de la ville réintègre une prise avec le public jeune en allant vers un accompagnement social des jeunes dans les quartiers et en se réappropriant une partie du socioculturel. En effet, 32 animateurs du service socioculturel dépendent depuis peu de la politique de la ville et travaillent dans des accueils jeunes en tentant de développer la dimension culturelle. Ce changement est guidé par la volonté de mener une politique jeunesse au-delà du simple secteur socioculturel en ayant une approche plus transversale des enjeux autour de la jeunesse. La prise en compte de l'apport culturel et artistique à cette nouvelle politique de la jeunesse pose question, si l'on considère le peu de place accordé à la culture dans les orientations de la politique de la ville.

**Le projet de la politique jeunesse est revu petit à petit dans le cadre de la politique de la ville alors que le projet socioculturel s'oriente vers le culturel, vers les activités artistiques, avec des équipements en gestion directe. Toutefois, malgré cette tendance à la clarification observée, les articulations au sein des services, notamment socioculturel, mais également avec les autres services sont encore difficiles à percevoir.**

## **II) L'hétérogénéité des porteurs de projets**

Il est maintenant nécessaire de s'intéresser à d'autres acteurs prépondérants dans le portage de projets culturels territoriaux : les équipements municipaux et les associations. On repère une diversité d'acteurs potentiellement porteurs de projets au regard de statuts différents et de capacités d'action inégales ainsi qu'à leur possible combinaison pour le portage de projet.

S'il existe des initiatives portées par des structures ne relevant pas directement de l'action culturelle, nous avons pu remarquer au moins cinq types d'opérateurs :

- les acteurs socioculturels et de l'éducation populaire, qui s'inscrivent dans une histoire longue tels que les MJC et d'autres associations plus ou moins formalisées ;
- les acteurs associatifs qui développent un axe culturel dans leur projet de structure à vocation sociale ;

- les opérateurs artistiques tels que des compagnies de théâtre, des danseurs ou photographes, qui au-delà de l'exercice de leur pratique artistique, peuvent être amenés à investir le champ culturel ;
- les acteurs institutionnels culturels des quartiers tel que les équipes des centres culturels et des bibliothèques et médiathèques (nous considérons la maison des associations Niel parmi ce type d'institutions) ;
- les acteurs institutionnels non culturels tels que les écoles et les centres sociaux.

## **A. La municipalisation de l'action culturelle dans les quartiers populaires**

Un constat mérite d'être soulevé : celui de la municipalisation de l'action culturelle dans les quartiers populaires.

En effet, la nouvelle logique de transversalité, évoquée plus haut, caractéristique de la politique culturelle à destination des quartiers populaires se traduit concrètement par un travail de collaboration sur un seul aspect : l'équipement comme outil d'accessibilité aux populations des quartiers populaires. En témoigne le projet d'un arc équipementier devant favoriser un travail de collaboration entre la nouvelle maison de l'Image Place Abbal, le château de la Reynerie ainsi que la Fabrique Urbaine située à l'Université du Mirail.

La volonté de la mairie de ramener les équipements d'animation socioculturels dans le giron du culturel témoigne également d'un réel changement concernant les équipements, longtemps délaissés par les municipalités antérieures tel que l'a montré M-C Taupiac dans sa thèse<sup>35</sup>.

Ensuite, une étude menée par le service de l'animation socioculturelle à la demande du service de la culture, sur la comparaison de l'offre culturelle de ces équipements par rapport à l'offre d'associations exprime de la part de la municipalité une volonté de connaître les atouts et faiblesses de ses propres équipements dans l'optique de

---

<sup>35</sup> Taupiac M-C, *Les équipements socioculturels. De la valeur d'usage aux usages de la valeur en situation toulousaine*, Thèse, 1987.

revaloriser son offre. Il semble par là que la municipalité veuille reprendre la main en terme d'action culturelle dans les quartiers populaires, instaurant un climat de concurrence que ressentent certains acteurs :

*« C'est pour ça que je réclame depuis longtemps un lieu pour qu'on ait le confort de travail. Parce que la mairie veut faire elle-même, ça se sent, ils se sont appropriés l'art dans les quartiers, tant mieux. Ils ont récupéré ce projet, très bien, qu'ils le fassent, ils se donneront les moyens de le faire mais pas à nous. » (A9)*

Aussi, bon nombre d'acteurs associatifs expriment leur regret concernant le peu de réflexion mené jusqu'à présent avec les équipements, réflexion qui passait auparavant plus directement entre les élus et les associations autour du financement des projets.

### **1) Les équipements, point d'ancrage de l'action municipale**

Les équipements municipaux et donc les équipes municipales deviennent dans ce système d'acteurs de véritables ressources en lien direct avec le territoire puisqu'elles y sont implantées et pour la plupart ont un public adhérent, comme l'exprime cette élue :

*« Les élus ont bien entendu à avoir une connaissance et une conscience de leur quartier et de ce qui s'y passe mais ce qui est extrêmement important, ce n'est pas que les élus aient cette connaissance fine mais que ce soit les outils dont ils disposent qui aient cette connaissance là. Autrement dit dans mon domaine, les MJC implantées dans le quartier, les centres culturels, les centres d'animation. C'est eux qui doivent avoir cette connaissance fine. » (P3)*

Par conséquent, la politique culturelle en développement à l'égard des quartiers populaires passe par ces équipements que les pouvoirs publics sollicitent pour participer à des projets avec des grandes institutions culturelles publiques ou privées :

*« On est un service public, donc les centres ne peuvent pas faire ce qu'ils veulent, ils ne sont pas des associations. Donc, un de mes boulots est de suivre tous ces partenariats. [...] C'est moi qui les mets en lien à partir d'une commande sous le couvert de l'élue. » (T3)*

## 2) « Ancrage dans le quartier » et « ouverture du quartier » comme orientations politiques des équipements

La création de tels partenariats autour de projets d'envergure tels que la Novela, le Printemps de Septembre ou bien avec le Théâtre National de Toulouse (TNT) est donc avant tout le produit d'une commande municipale, impulsée d'en haut et écrite dans le cahier des charges des institutions culturelles comme obligation de travailler avec les structures socioculturelles. L'objectif étant d' « ouvrir le quartier » à l'extérieur pour favoriser le désenclavement social et culturel au nom de la « mixité sociale » en travaillant autour de la médiation culturelle à partir de la mise à disposition de places de spectacle moins chères ou gratuites. Sans vouloir montrer les freins aux partenariats entre ces institutions hors quartier et les structures du quartier - ce qui peut faire l'objet d'une autre étude - nous soulignons simplement ce blocage relevé par les acteurs, résultat d'une action imposée d'en haut et non véritablement appropriée par les acteurs culturels:

*« X dit oui à la mairie mais quand il faut déboursier un centime pour notre service, il dit non. » (T3)*

On décèle ici la prégnance de la dévalorisation du service socioculturel particulier à Toulouse.

Le travail partenarial entre un équipement municipal et la Cinémathèque de Toulouse montre également la prégnance de la commande publique. Selon le responsable de cet équipement, ce partenariat est « *plus léger* » à organiser puisqu'il est réalisé dans un cadre préétabli entre la Cinémathèque et la structure. Le responsable collabore dans le cadre de ce partenariat dans la mesure où il ne nécessite pas un travail trop important. « *On est plutôt sur des partenariats ponctuels.* » (E1) explique-t-il.

### **B. Les associations de quartier : une action culturelle mal reconnue**

En parallèle à ce mouvement de municipalisation de l'action culturelle dans les quartiers populaires, l'action culturelle des associations de quartiers manque de reconnaissance institutionnelle.

## **1) Des associations « prestataires de service »**

Les associations de quartier qui se caractérisent toutes dans leur mission originelle par une vocation sociale, qu'elles définissent dans leur projet comme « social », « socioculturel », « art social participatif » sont dans ce contexte « des prestataires de service » comme elles se définissent elles-mêmes. Elles sont présentes dans les quartiers pour subvenir aux besoins de la municipalité en complétant, voire assurant la prestation sociale nécessaire dans ces quartiers.

Cette logique explique le peu de reconnaissance de leur action culturelle, relevé par les acteurs associatifs :

*« La plus grosse difficulté est le fait de ne pas être porté par les institutionnels. Je trouve qu'on manque d'écoute. Peut-être parce qu'ils ont leur plan et qu'on n'en fait pas partie. Un manque de connaissance et de reconnaissance. » (A9)*

Ce manque de reconnaissance institutionnel s'exprime également à travers les subventions accordées aux associations qui oeuvrent dans le champ culturel dans le cadre d'un projet global social comme le regrette l'animatrice culturelle d'un centre social :

*« Mon action n'est pas financée, c'est pour ça que je m'en vais. C'est soutenu comme ça mais il n'y a pas de ligne réellement sur la culture. Dieu sait combien le directeur se bat et si on en est encore là aujourd'hui c'est qu'il est bon pour récupérer les subventions. » (A12)*

Ou encore cet acteur social qui remarque:

*« Entre les débats et la transmission sur le terrain pour le moment, on est en attente, c'est le sentiment général, il faut avoir les moyens de mettre les projets en œuvre. Les petites structures associatives galèrent sur le culturel. » (A4)*

## **2) La logique budgétaire contre la reconnaissance du projet associatif**

Le manque de reconnaissance institutionnelle s'explique finalement plus par la nouvelle logique quantitative, relevée aussi bien par les acteurs associatifs que par les techniciens municipaux, dans laquelle évoluent les institutions alors



que la politique de la ville était traditionnellement réputée permettre une large place aux négociations non véritablement formalisées. En effet, les projets doivent répondre à des critères bien définis à l'avance et pensés dans une démarche évaluative, tel que l'expliquent les chargés de projet DDS, tandis qu'il est de plus en plus difficile pour les opérateurs culturels de négocier leurs projets :

*« Je peux juste constater une dérive quantitative de la mairie. Alors qu'il fut un temps où je m'entendais dire que ce que je faisais était bien par rapport au diagnostic du territoire. On m'a conseillé de m'ouvrir aux publics en difficulté. Je l'ai fait mais je ne suis pas financée sur ces trucs même si on me l'a demandé. » (A3)*

De la même manière, la directrice du service du développement culturel explique que même si la répartition des subventions s'effectue en concertation avec les acteurs des autres champs d'action, une grille d'analyse reposant sur des critères bien précis guide l'attribution des financements culturels.

Or, une telle démarche quantitative ne peut s'appliquer efficacement aux problématiques sociales comme expliqué ainsi :

*« Je me refuse à être payée au nombre de gamins. Ça prend le temps que ça prend. Surtout pour 9500 euros, ils te posent des exigences. Une année, j'ai dit la vérité, les filles sont parties car les garçons ont voulu bosser plus. Et là problème de mixité. Là on me menace de m'enlever les subventions. » (A3)*

Toutefois, quelques associations sont soutenues à la fois dans le contenu des projets et dans les financements. Il s'agit d'associations implantées dans les quartiers populaires depuis longtemps et qui ont réussi au cours des années à tisser des relations interpersonnelles et affinitaires avec le personnel politique et administratif municipal comme le remarque cet acteur associatif :

*« J'ai quand même de bons rapports avec la mairie. C'est une histoire de personnes. X à la culture qui travaille directement avec l'élue me suit depuis la nuit des temps. Elle va venir à la prochaine réunion pour temporiser. » (A3)*

Cet acteur qui mettait plus haut en avant les dérives de la démarche quantitative d'attribution des financements non plus basés sur la qualité des projets joue de sa ressource de reconnaissance auprès des institutions pour passer outre les cases prédéfinies d'attribution de subventions.

### **3) Le label « politique de la ville » comme stigmaté**

Le manque de reconnaissance de l'action culturelle menée par les structures des quartiers populaires ne se lit pas seulement dans le discours et les pratiques du personnel municipal mais aussi chez les acteurs culturels et artistiques non implantés dans les quartiers populaires dont certains considèrent que l'action culturelle menée dans les quartiers populaires relève plus de l'action sociale puisqu'elle est financée principalement par la politique de la ville et très rarement par la politique culturelle. Ainsi donc, les acteurs associatifs des quartiers se sentent stigmatisés dans leur action comme l'exprime cette responsable d'association sociale à dimension culturelle :

*« L'isolement sur les quartiers, ça pèse très lourd et le fait qu'on soit structure de quartier, on est un peu stigmatisés, pas des vrais cultureux, pas des vrais ceci ou cela. On est un peu des bâtards de tout et que j'estime qu'à un moment donné, on défend des valeurs autant légitimes qu'un acteur culturel de la ville et qu'on défend et on porte des projets culturels, qui ont du sens et de la cohérence avec autant d'exigence artistique que des acteurs de la ville. » (A1)*

On voit bien ici l'impact du territoire dans les représentations.

### **C. Une action culturelle dans le cadre de dispositifs éducatifs**

Sans rentrer dans les détails étant donné que nous n'avons pas interrogés les acteurs de l'éducation nationale, ces derniers et en particulier les coordinateurs ZEP font partie intégrante du système d'acteurs qui nous intéresse dans la mesure où ils sont en relation avec l'ensemble des acteurs de terrain interrogés. Ils sont des partenaires privilégiés autant des équipements municipaux que de l'ensemble des associations dans le cadre de dispositifs notamment financés par la Drac. Pour l'ensemble des acteurs interrogés, les écoles et les collèges sont des vecteurs importants de culture et par l'action déployée autour de projets et adressée à un public captif :

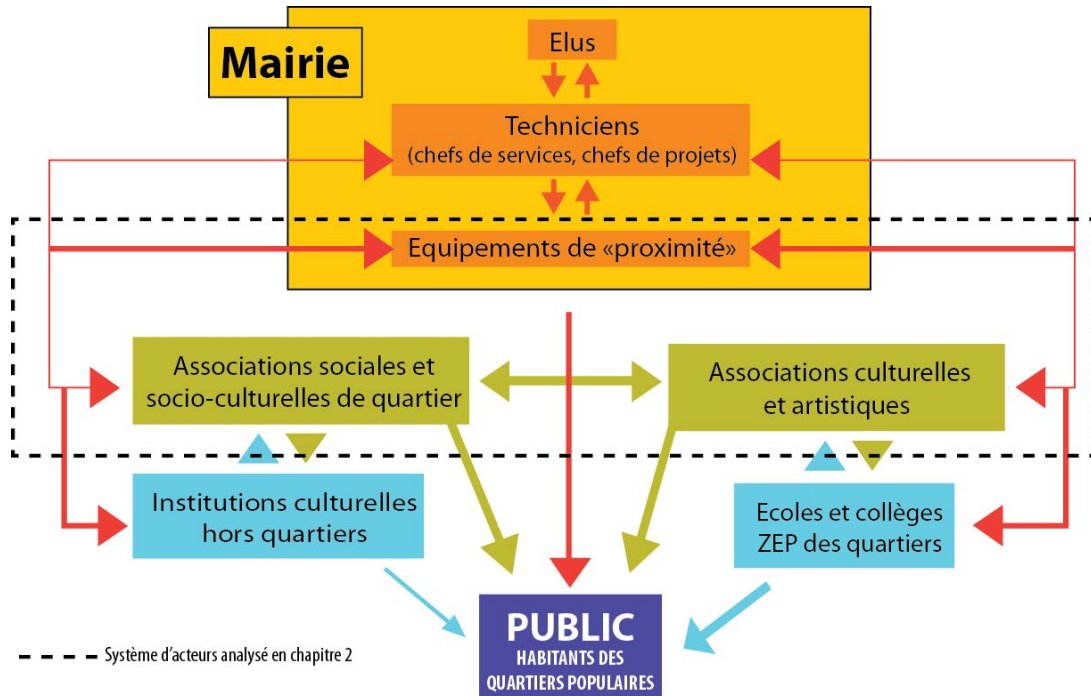
*« Ça a été l'erreur ces quinze dernières années d'avoir un peu oublié l'éducation nationale, on a besoin d'eux car il y a un public captif. On a besoin de former ce*

*public jeune à l'accessibilité des lieux de spectacle notamment et expositions aussi »*  
(E3), reconnaît cet acteur social.

### **Bilan des résultats :**

- Une volonté politique de prendre en compte la question des quartiers populaires dans les politiques culturelles en favorisant la transversalité de l'action est présente au sein de la municipalité
- Il n'existe pas de gestion intégrée entre la politique culturelle municipale et la politique de la ville mais plutôt un croisement entre plusieurs logiques. Ce système d'acteurs témoigne d'une action collective en redéfinition liée à la réorganisation des services et donc des modes d'action publique.
- La municipalité tend à réaffirmer sa légitimité dans les quartiers populaires à travers une politique équipementière
- Les associations de quartier ne sont globalement pas perçues comme un relais pour la mairie alors même qu'elles détiennent la connaissance de terrain

## L'action collective culturelle dans les quartiers populaires



A travers la mise en évidence de ce système d'acteurs, on observe donc un paradoxe car si la culture n'occupe pas une grande place dans le Cucs, une analyse plus approfondie montre l'existence d'une politique municipale, sûrement encore peu aboutie, ni même assez assumée par l'ensemble de l'équipe municipale, mais la présence de longue date d'un tissu vivant d'opérateurs de terrains engagés.

Des collaborations entre acteurs montrent que l'action culturelle dans les quartiers populaires est présente et constitue même de fait un des moteurs du développement social et parfois urbains de ces quartiers. C'est à ces modes de collaboration entre acteurs dans les quartiers populaires que nous allons maintenant nous intéresser et donc à une partie du système d'acteur que nous venons de présenter.

## ***Chapitre 2 : Analyse organisationnelle ; enjeux et limites des relations entre les structures d'action culturelle***

Dans cette partie, nous nous penchons plus précisément sur les relations entre les opérateurs culturels de terrain, c'est-à-dire les structures d'action culturelle qui œuvrent dans les quartiers populaires, qu'il s'agisse des équipements municipaux, des associations de quartier, sociales, socioculturelles, culturelles ou des associations culturelles et artistiques ayant une offre à destination de ces quartiers populaires.

De manière générale, les quartiers étudiés se caractérisent par un tissu relationnel très développé. Nous avons pu faire ce constat dès notre prise de contact avec le terrain dans la mesure où nous avons construit notre terrain à partir des relations évoquées dans les entretiens.

Nous étudions donc les relations entre l'ensemble de ces structures en ayant comme objectif de mettre au jour la synergie de cette action collective dans les quartiers populaires, de comprendre le succès de certaines relations et la capacité collective des acteurs en terme d'accessibilité des populations. Nous mettrons donc en évidence la manière dont les structures, à travers leurs échanges, construisent l'accessibilité des populations. A l'inverse, il s'agira d'analyser les facteurs de blocage entre les structures.

Il s'agit ici de déterminer les stratégies poursuivies par les acteurs des structures d'action culturelles les uns à l'égard des autres, à partir des contraintes et des règles du jeu du système d'action, en faisant émerger les structures de pouvoir<sup>36</sup>. Cette analyse nous pousse à comprendre comment les structures se pensent sur le territoire, comment elles perçoivent leur mission, leurs objectifs et leur identité sur le territoire.

Nous choisissons de typologiser ces relations en nous appuyant sur plusieurs concepts tels que le partenariat, la coopération et la prestation de service en décrivant pour chaque type de relation les logiques d'action ainsi que les représentations des acteurs à l'œuvre.

---

<sup>36</sup> Crozier M., Friedberg E., *L'acteur et le système*, Editions Seuil, 1977.

## **I) Relations d'interdépendance entre les équipements municipaux et les associations**

### **A. Des partenariats**

Des relations de partenariat, guidées par la poursuite d'un objectif commun, existent entre les équipements municipaux et les associations mais également entre associations de quartier.

De manière générale, ces partenariats se nouent dans le court terme, c'est-à-dire autour d'un projet et dans un milieu non homogène d'un point de vue professionnel. A titre d'illustration, on peut citer des partenariats entre équipements municipaux et associations, mais également entre structures culturelles, socioculturelles ou sociales.

Par conséquent, on observe des partenariats « contraints », inscrits dans des cadres d'action politiques. En outre, des partenariats « choisis » initiés sur le terrain sont repérables.

#### **1) Des partenariats « contraints » inscrits dans des cadres d'action politique**

Ce type de partenariat relève plus d'une contrainte imposée par les cadres d'action politiques et administratifs. Ils sont formalisés dans un projet autour desquels les structures coopèrent sur du court terme, le temps du projet.

La dépendance mutuelle qui lie ici les acteurs locaux est principalement à mettre au compte de la multiplication des dispositifs dans le cadre de la politique de la ville qui imposent de coordonner leurs actions. L'ensemble de ces actions partenariales est fréquemment impulsé par les services techniques de la ville, c'est-à-dire les chefs de projet territoriaux et les chefs de service. En effet, « les actions culturelles collectives et partenariales » ainsi que « les actions de médiation et d'accompagnement des habitants vers les équipements culturels » font partie des objectifs définis dans la lettre de cadrage 2010, que les chefs de projet DDS mettent en action dans leur « *rôle de pilotage, d'animation et de coordination territoriale* » (T1)

Cette démarche de projet se traduit par l'adoption de procédures contractuelles sanctionnées par la signature de conventions entre les partenaires. Les

associations sont incitées à travailler en partenariat avec des structures culturelles de quartier pour répondre aux critères financiers qui conditionnent l'octroi de subventions, et ainsi pouvoir pérenniser leur action.

De la même façon, les équipements doivent s'inscrire dans les grandes orientations de la lettre de cadrage du Cucs mais aussi dans les orientations du Grand Projet de Ville pour les équipements financés dans ce cadre. Ensuite, le projet culturel de la ville incite également ces structures à s'ouvrir sur leur quartier et à engager des démarches partenariales avec les associations notamment socioculturelles de quartier. En témoigne cet acteur associatif :

*« On a un rôle de soutien et de partenariat avec le tissu associatif en terme de mise à disposition de locaux, de projets communs » (E4)*

L'incitation aux démarches partenariales est également impulsée par la coordination des équipements socioculturels. Un chef de service de l'animation socioculturelle, dont relèvent la plupart des structures interrogées tels que des équipements au premier rang desquels les centres culturels et centres d'animation mais aussi des associations telles que les MJC, est en charge de la coordination de l'ensemble de ces structures<sup>37</sup>. Son rôle est *« de suivre tous ces partenariats auxquels prennent part les équipements »*. (T3).

En ce qui concerne le service culturel, les bibliothèques sont les seuls équipements relevant de ce service en plus des structures associatives financées au titre de projets.

Il s'agit maintenant de nous demander pourquoi les acteurs coopèrent dans le cadre de ces partenariats.

#### a) Partenariats contraints ou appropriés

Un premier facteur qui pousse les équipements à s'engager dans des partenariats ou non peut être mis en évidence.

Il s'agit de leur degré de centralisation municipale. On observe en effet que des équipements très centralisés tels que les bibliothèques de quartier qui relèvent d'un service centralisé à la Médiathèque José Cabanis sont

---

<sup>37</sup> Au niveau de la ville, 25 structures sont gérées par le service de l'animation socioculturelle dont 6 centres culturels et le Lido, 6 centres d'animation, 3 maisons de quartier et des salles polyvalentes.

beaucoup plus répondeurs aux logiques partenariales locales comme le remarquent les chargés de projet à la DDS des quartiers :

*« La Médiathèque est un outil important car il est concerné par le GPV, on impulse donc une dynamique de travail avec cet équipement et on a du répondant. » (T2)*

Au contraire, certains équipements au mode de gestion plus autonome, c'est-à-dire avec un budget propre et une plus grande marge de manœuvre au niveau de la décision tels que les centres culturels utilisent cette relative autonomie dans le cadre de leur action territoriale. Par conséquent, certains sont plus réticents à s'ouvrir volontairement aux démarches partenariales à l'intérieur du quartier, répondant toutefois aux sollicitations partenariales dans le cadre de collaborations entre structures municipales, qu'il leur est difficile de refuser. Ils participent donc aux événements organisés par la municipalité, notamment des événements culturels de grande envergure comme Rio Loco, Le Printemps de Septembre ou le Marathon des Mots.

En conséquence, certains projets impulsés par les services et les politiques sont bien appropriés, c'est-à-dire compris et valorisés par les acteurs de terrain, tels que « Des livres et nous », projet autour duquel collaborent dans le quartier Bagatelle, la bibliothèque, la MJC, le centre social associatif *Partages Faourette* et le centre social Caf-Mairie notamment.

D'autres ne le sont pas et relèvent d'une imposition sans moyen de négociation comme en fait part ce directeur d'équipement municipal :

*« Ce projet, c'est pas nous on a bien compris qu'il fallait y aller, on est sur un partenariat je dirais pas forcé. On a besoin d'un coup de main, il faut que vous y soyez. » (E3)*

Ils représentent donc plus la réponse à une injonction politique que l'expression d'une réelle volonté. Le responsable d'une structure l'exprime très bien en ces termes :

*« C'est une collaboration à un projet, ce n'est pas un partenariat [...] on collabore quand on est dans le même service. » (E3)*



De la même manière, le discours associatif montre que les partenariats peuvent relever d'une contrainte plus qu'une réelle volonté :

*« On a des partenariats institutionnels, c'est ceux qui sont d'emblée fait. Ceux avec qui on a presque obligation de travailler. Par exemple la bibliothèque. » (A8)*

### b) Stratégie de projet de territoire contre stratégie de distinction

Certaines structures travaillent dans une logique territoriale, emprunte de stratégie de mise en cohérence à l'échelle du quartier. A l'inverse, d'autres agissent suivant leur logique propre dans une stratégie de distinction territoriale. En d'autres termes, des structures tendent à déployer les partenariats principalement dans le quartier alors que certaines structures ont une orientation partenariale plus tournée vers l'extérieur du quartier dans le cadre de partenariats « imposés » par la municipalité notamment. Le développement de partenariats vient ici légitimer une stratégie de rayonnement de la structure au-delà du quartier.

On peut voir des logiques sectorielles à l'œuvre, très présentes entre les différents acteurs opérationnels de la ville. En témoignent des discours très différents sur une même relation, de part et d'autre des acteurs en contact. A titre d'exemple, alors que le chargé de projet de la DDS d'un quartier regrette le manque de relations qu'il peut exister avec une structure culturelle et par là même le manque d'ouverture de cette structure aux acteurs du territoire, cette même structure voit ses relations avec les associations de territoire « *sans aucun souci* » selon les mots du responsable.

## **2) Des partenariats relevant d'initiatives de terrain et reposant sur un effet d'aubaine**

Ce type de partenariat relève plus d'une volonté réciproque entre les acteurs reposant sur des logiques d'action complémentaires. Ici, le partenariat implique un apport mutuel de savoirs, de savoir-faire et de moyens entre cultures

professionnelles différentes. En outre, il existe un principe d'égalité entre les partenaires qui se traduit par un investissement équitable dans l'action. Le respect mutuel et l'écoute réciproque sont importants.

a) Un échange de ressources réciproques

Contrairement aux partenariats « contraints », ces partenariats n'existent que s'ils sont basés sur un échange de ressources réciproques, conscientisé par les partenaires.

Les équipes des structures municipales coopèrent avec les associations de quartier qu'elles considèrent comme des ressources. Il peut s'agir de ressources en terme de moyens humains puisque certains équipements tels que les bibliothèques n'ont pas d'animateurs culturels. Ainsi l'exprime cette directrice de bibliothèque :

*« La difficulté, c'est qu'on est un lieu qu'on essaie de faire vivre via des animations mais on n'est pas des animateurs. Donc c'est pour ça qu'on essaie de travailler en partenariat avec la MJC par exemple. » (E1)*

Mais la ressource principale qu'obtiennent les équipements en collaborant avec les associations de quartier dans le cadre de partenariats formalisés se définit en terme de public. Même si la plupart des équipements municipaux a son propre public adhérent<sup>38</sup> - à l'exception de la maison des associations Niel - la logique d'accessibilité de la plus grande partie des habitants guide le partenariat.

En témoignent les partenariats entre des bibliothèques et des associations sociales ou socioculturelles :

*« On s'est approché des groupes plus captifs, on appelle ça le public captif car on n'a pas le temps, c'est pas notre métier. On ne peut pas courir le quartier pour aller chercher les gens. » (E1)*

Plus loin, cette responsable de bibliothèque ajoute, « Nous on doit travailler avec tous les publics, donc on essaye de savoir qui fait quoi sur

---

<sup>38</sup> Les centres culturels et sociaux ont un public qui adhère aux ateliers proposés tandis que le public adhérent des bibliothèques est composé de personnes qui s'inscrivent.

*le quartier. L'important est d'essayer de garder des contacts même si on ne fait pas forcément des choses. » (E1)*

Les centres culturels également considèrent les associations sociales ou socioculturelles comme des « *relais* ».

Les associations elles-mêmes se reconnaissent dans ce rôle de relais qu'elles jouent pour les équipements :

*« Avec les institutions c'est surtout faire du lien avec les habitants [...] ils nous ont demandé si on ne pouvait pas mobiliser des habitants. » (A12)*

Les structures associatives mobilisent donc leur public tandis que les équipements mettent à disposition des locaux, des moyens matériels pour l'organisation d'ateliers de pratiques culturelles, et peuvent apporter leur savoir-faire sur la programmation, la logistique.

*« La médiathèque est un partenaire régulier notamment sur les ateliers alpha et donc avec la mise à disposition des intervenants de la médiathèque. » (A4)* explique cet acteur associatif.

Les partenariats formels entre ces structures existent mais relèvent plus d'une incitation à faire circuler les publics pour légitimer leur action dans un cadre contraint par la logique institutionnelle des financements basée sur des critères quantitatifs, que d'une véritable mise en cohérence des actions dans le cadre d'un projet global. Toutefois, comme l'explique Robert Axelrod<sup>39</sup>, la collaboration repose ici sur un « jeu à somme nulle », c'est-à-dire que, dans une logique du « donnant-donnant », chacun des partenaires acceptant de coopérer s'ils retirent un avantage à cet échange. On observe donc que les logiques d'action se complètent : les équipements cherchent à toucher le maximum de publics des quartiers populaires tandis que les associations de quartier ont besoin de moyens techniques et de lieux pour mettre en œuvre leur projet culturel.

---

<sup>39</sup> Axelrod R., *Comment réussir dans un monde d'égoïstes, théorie du comportement coopératif*, Ed. Odile Jacob, 1984.

b) Entre logique de démocratisation et de démocratie culturelle

Apparaît au cœur de ces logiques partenariales la distinction entre une logique de démocratisation que guide plus particulièrement certains équipements en terme de partenariats et une logique de démocratie culturelle davantage caractéristique d'autres équipements. Cette dernière, portée non seulement par une volonté d'élargissement des publics, cherche également à favoriser l'« appropriation » des lieux à partir d'un travail d'adaptation aux publics en présence.

Concernant la logique de démocratisation, une bibliothèque souligne l'importance que les activités culturelles qu'elle mène soient insérées dans le cadre d'un projet de quartier afin d'élargir le public le plus possible. Il peut s'agir d'un souhait de fidéliser de nouveaux publics à travers l'organisation d'ateliers réguliers et donc ainsi de faire en sorte que des gens viennent à la bibliothèque régulièrement :

*« C'est des choses qui nous intéressent de faire venir quelqu'un dont c'est le métier d'animer un atelier mais il faut que ce soit intégré dans un projet, dans quelque chose qui a du sens. Où c'est intégré dans une animation qu'on mène ou dans une animation qui a lieu sur le quartier. Faire juste des ateliers de réalisation graphique, on n'est pas une MJC, c'est pas ça notre cœur de métier. » (E1)*

Même si le travail d'animation n'est pas le cœur de métier de ce type de structure comme en témoigne le fait qu'aucun personnel n'est précisément affecté à ce type de poste et que chacun possède plusieurs casquettes, on est ici plus sur de l'animation de quartier qui relèverait d'une volonté de démocratisation du public.

A l'inverse, certains équipements voient dans les relations tissées avec les associations de quartier un moyen de favoriser leur démarche d'accessibilité des habitants du quartier en des termes moins quantitatifs, c'est-à-dire qu'au-delà de la simple logique de démocratisation, le partenariat avec les associations de quartier permet également d'entrer en

relation avec le public, de mieux le comprendre dans une logique plus ancrée dans la démocratie culturelle :

*« L'accessibilité c'est faire comprendre que ce lieu est pour les gens du quartier, ils peuvent se l'approprier. Le travail qu'on fait avec les associations, ça nous permet ça. » (E4)*

Dans ce type de cas, ce qui importe pour les équipements est l'expertise de terrain des associations, c'est-à-dire leur connaissance du public et des enjeux du territoire.

L'étude des logiques d'action des associations révèle le même constat :

*« Ce qui compte pour moi, c'est que les gens soient touchés. Si les autres associations ne se sentent pas l'âme au partenariat tant pis. Le travail avec les écoles et les collègues, c'est parfait car c'est là qu'il faut les prendre, c'est à cet âge là que c'est intéressant de les immerger dans l'art. »*

### **3) Les cadres partenariaux des dispositifs comme frein à l'expérimentation**

On observe une institutionnalisation du projet qui s'explique par le fait que la plupart des actions culturelles dans les quartiers populaires sont financées par la politique de la ville qui favorise ce type de démarche en la régulant. Le partenariat autour d'un projet, s'il favorise la mise en cohérence de l'action, freine le développement d'initiatives directes qui peuvent émaner de petites associations précaires non encore connues, ni reconnues. En effet, les lourdeurs administratives caractéristiques de la logique quantitative pèsent sur la confection de dossiers de subventions, freinant par conséquent le développement de leur activité comme a pu nous l'exprimer le responsable d'une petite association de quartier.

En effet, à l'analyse, on s'aperçoit qu'il s'agit du même type d'acteurs connus et reconnus dans les quartiers par le secteur associatif et institutionnel qui engage des démarches partenariales alors que certaines petites associations se sentent isolées.

Si le partenariat autour de projets est source d'accessibilité des populations dans le sens où il favorise la circulation des publics et leur connaissance par les acteurs, la démarche quantitative d'évaluation des projets tend à freiner toute expérimentation et à favoriser des projets et des structures déjà connus dans les quartiers populaires. Or, n'oublions pas que la politique de la ville se réclamait à l'origine d'une démarche expérimentale.

## **B. Des relations de coopération**

*« Ce qui est révélateur c'est que sur le quartier c'est principalement que des associations » (A1)*

La coopération s'effectue, à l'inverse et plus généralement, entre milieux professionnels plus homogènes, comme le révèle la citation précédente. Il peut s'agir de coopération entre associations, entre équipements municipaux ou bien entre structures culturelles. Au premier abord, les relations de coopérations semblent caractériser les relations entre les associations plus que celles entre les associations et les équipements. Ce constat s'explique par le fait que toute relation avec un équipement public doit s'inscrire dans un cadre formel bien défini. Or, certaines structures municipales s'extraient de temps en temps de ce cadre.

Les modalités des relations de coopération sont identiques à celles des partenariats, à savoir la complémentarité et le partage des ressources. Le principe d'égalité entre les partenaires, le respect mutuel et l'écoute réciproque restent de mise.

Ce type de relations caractérise particulièrement bien le réseau associatif rencontré dans les quartiers populaires, c'est-à-dire que ce sont les mêmes associations qui reviennent donc dans les discours, qui collaborent *« au quotidien »*.

### **1) Des relations informelles basées sur des relations interpersonnelles**

On définira donc par relations de coopération des relations moins formalisées que les relations de partenariats que nous venons de décrire. Il s'agit *« d'habitudes de fonctionner sur des habitudes, sur des ressentis »*.(E5)

Les relations de coopération se déroulent sur le long terme, c'est-à-dire qu'elles s'établissent dans le temps puisqu'elles sont basées sur une confiance mutuelle élaborée progressivement lors d'interrelations au cours d'expériences successives :

*« Après, à un moment donné, ce sont les personnes qui font les choses et la volonté... Quand on est face à quelqu'un de réfractaire à une collaboration, on peut pas aller à l'encontre. Donc la personnalité des gens qu'on a en face joue beaucoup. Et quand il y a des changements de personne, y'a des fois des changements de pratique. » (E4)*

Elles reposent également sur des valeurs partagées :

*« On a les mêmes façons de voir les choses, on s'entend bien »* s'exprime cet acteur.

Dans le cadre de relations de coopérations, peuvent ensuite s'établir des relations partenariales. Ainsi, les acteurs se sollicitent mutuellement lorsqu'ils ont une idée de projet. Concernant les partenariats, ils ne débouchent pas toujours sur des relations de coopérations.

## **2) Des relations de complémentarité**

L'analyse de ces coopérations montre qu'elles sont très souvent réalisées entre les différents acteurs en fonction de leurs compétences propres. Elles sont donc basées sur de la complémentarité.

Ces coopérations se caractérisent par un échange de ressources réciproques en terme de compétences et de savoir-faire comme l'explique ce directeur de MJC :

*« La réflexion nous a amenée à conclure que nous n'avions pas toutes les compétences requises pour répondre aux problématiques sociales du territoire de la MJC. Nous sommes animateurs et non pas éducateurs spécialisés ou assistants social. De ce fait nous nous sommes tournés vers les compétences que nous recherchions sur le territoire. Le partenariat fonctionne sur des valeurs partagées, une cohérence éducative à l'échelle du territoire. Nous nous sommes entourés d'un psychosociologue pour travailler avec lui sur le sens du partenariat, une fois tous les deux mois. » (A7)*

« Chacun amène ses compétences, on les partage, on les mutualise. » affirme un animateur culturel.

a) Une logique d'ancrage territorial des équipements

Si ce type de coopérations caractérise principalement les structures associatives, cela peut s'expliquer par la prégnance du groupe professionnel des acteurs associatifs largement mis en évidence au cours des entretiens contre le groupe des fonctionnaires territoriaux gérant les équipements.

Pourtant certains équipements développent des relations de coopération telles que définies plus haut avec des associations. Ceci s'explique par une logique d'ancrage territoriale soulignée par plusieurs structures parmi lesquelles les centres sociaux ainsi qu'un centre culturel et une médiathèque. Pour ces derniers il est important de s'ouvrir au territoire, et donc aux personnes qui le constituent, c'est-à-dire les habitants et les acteurs associatifs. C'est un moyen de « mutualiser autant les moyens que les réflexions. C'est rentable. C'est efficient. » confie un acteur municipal.

Ainsi, des relations se sont tissées historiquement entre de tels équipements et des associations qui permettent de se « rendre service mutuellement » :

« L'avantage de ce quartier, c'est qu'il y a un tissu associatif dense et dynamique. On travaille énormément avec plein d'associations de quartier : quartier 31 ; voir et comprendre, l'école et nous. On travaille beaucoup avec eux car ils sont prescripteurs, ils connaissent leur public. Nous on a rouvert depuis 3 ans ici. Certaines structures associatives travaillent depuis 20 ans sur le quartier. Je ne vais pas recommencer à 0 le travail de ce qu'ils ont mis 20 ans à mettre en œuvre. On a de très bonnes relations avec eux, ils connaissent très bien leur public. Ils sont un relais pour nous, on est un relais pour eux sur certains projets. » (E4)

Un centre social « est un partenariat privilégié sur les projets de quartier qui perdurent dans le quartier » selon un acteur associatif.



Enfin, une bibliothèque a fait le choix de se soustraire à la hiérarchie qui lui imposait de faire remonter les projets pour appréciation avant mise en œuvre en coopérant avec une structure culturelle du quartier dans une relation basée ici sur la confiance.

#### b) La co-construction comme modèle décisionnel

Les relations de coopération aboutissent parfois sur de la co-construction entre acteurs notamment dans le cadre d'évènements festifs.

La co-construction renvoie ici au processus de décision. Elle peut se définir par un processus de codécision autour d'un projet commun. Que ce soit entre les équipements et les associations ou entre les associations, les structures co-décident le projet ensemble au cours de réunions et d'échanges réguliers et mettent en commun un certain nombre de ressources afin de créer un projet global de territoire.

En témoigne la coproduction du festival *Toucouleurs* organisé dans le quartier La Faourette à l'initiative de l'association *Dell'art* et mobilisant une multitude d'acteurs issus des champs sociaux, socioculturels, culturels et artistiques, dans une logique de co-construction telle que la décrit la directrice de l'association :

*« Par exemple les éducateurs du quartier ont accompagné des gamines sur un projet terres nomades. Le club de prévention a porté une buvette, une autre association était sur le projet cirque avec les ateliers qu'on met en place. Circuit sur l'organisation d'une buvette. » (A1)*

Ce projet en coproduction s'est construit dans une démarche de coopération tout au long de l'année, ponctuée d'échanges entre les parties prenantes, de réunions afin de toujours renégocier les principes et les actions de l'évènement :

*« On est sur un projet qui se co-construit toute l'année. [...] c'est vraiment la mise en relation de personnes qui ne se rencontraient pas. [...] On se réunit tous en septembre, j'invite tous ceux qui veulent venir et on repart un peu sur le canevas. On est coordinateur de tout ça. » (A1)*

Cet autre exemple mentionné par un centre culturel est également illustratif:  
*« Avec les associations, ça peut être des événementiels que l'on crée avec eux où il va y avoir des repas partagés mais avec une scène et une programmation musicale. Nous on va apporter notre savoir faire sur la programmation. Eux vont mobiliser leur public. Comme on est municipal, on va leur fournir toute la logistique : les barrières, les tables. On croise les choses comme ça sur ce type d'évènements par exemple. » (E4)*

### **3) La logique budgétaire institutionnelle comme limite au processus de coopérations**

Cependant la logique budgétaire institutionnelle fortement basée sur des critères quantitatifs en terme de publics a un effet pervers en terme d'accessibilité des habitants, mis en évidence par certains acteurs. Lorsque les coopérations entre acteurs se déroulent bien, elles servent, dans certains cas, à la circulation des publics. Il s'agit donc bien souvent des mêmes publics qui profitent de l'offre culturelle alors que les autres habitants n'y ont pas accès. Cette logique semble coutumière au domaine social et socioculturel puisque selon les acteurs locaux :

*« C'est le même groupe de jeunes qui sert à toutes les associations ». (A11)*

Un tel fonctionnement freine la démocratisation culturelle.

## **C. Des relations unilatérales de simple prestation**

La relation de prestation de service se distingue enfin du type de relations précédemment évoquées dans le sens où il s'agit de la fourniture d'un bien ou d'un service, parfois contre paiement. La relation est ici inégale.

### **1) La mise à disposition des locaux**

Certains équipements sont en relation avec des associations dans une simple démarche de mise à disposition de locaux. Ces équipements mettent des salles à la disposition des associations du quartier, dans le cadre d'un conventionnement, afin qu'elles puissent organiser leurs activités. Selon les chiffres municipaux,

aujourd'hui les équipements d'animation socioculturels de la ville de Toulouse hébergent 650 associations hebdomadairement dans leurs locaux. Les centres sociaux également hébergent des associations, le plus souvent à vocation sociale, pour l'organisation de leurs activités.

## **2) Une appréciation libre des associations de la part des équipements**

La gestion autonome des structures a pour conséquence que l'appréciation de ces associations est laissée au bon vouloir de l'équipe dirigeante des structures alors qu'une concurrence entre les structures pour l'obtention de créneaux horaires existe comme l'expriment à la fois les dirigeants des structures municipales et plusieurs associations qui se plaignent de ne jamais avoir de créneau disponible.

En effet, la problématique vient du fait qu'il n'y a que très peu d'équipements dans les quartiers populaires qui mettent à disposition des salles de travail comme le soulignent à mainte reprise la plupart des acteurs. On peut mentionner également les MJC ainsi que la maison de quartier qui mettent gratuitement à disposition leurs locaux à des associations selon un planning régulier. Mais l'organisation d'ateliers culturels et artistiques nécessite des moyens matériels que seuls des équipements municipaux peuvent avoir en terme de logistique, de plateau scénique, et d'espaces de travail suffisamment grand notamment.

L'analyse révèle également que le blocage peut venir de la personnalisation de la structure – c'est-à-dire qu'une personne influence largement les choix du projet de structure - , qui peut être gérée selon une stratégie de distinction territoriale ; ce qui peut s'expliquer par le fait que la personne sur laquelle repose le projet de la structure travaille dans le quartier depuis fort longtemps et reste sur la défensive par rapport à d'autres structures notamment associatives qui pourraient « lui prendre sa place » en terme de référent dans le quartier.

## **3) Le coût des locaux comme frein**

D'autre part, si la maison des associations Niel qui vient d'être ouverte récemment peut être un outil de travail intéressant pour les associations auxquels

elle est destinée, le coût de location des salles peut dissuader un certain nombre de petites associations précaires en favorisant celles qui peuvent se permettre de payer les frais de location.

## **D. Des relations conflictuelles ou difficiles**

Certaines relations s'avèrent conflictuelles. En effet, les logiques d'action sont tellement éloignées que les équipes des structures n'arrivent pas à collaborer.

### **1) Logique administrative versus logique associative**

La différence entre les logiques administratives et associatives se donne à voir par les statuts divergents des membres des structures ainsi que par les différents modes de gestion interne.

Ces freins s'expliquent d'une part par des décalages observables entre les logiques de travail des milieux associatifs et institutionnels. En effet, le personnel municipal évoque bien souvent le système de la pointeuse qui régit les horaires administratifs comme frein à l'élaboration de partenariats avec les associations. Les associations elles-mêmes reconnaissent ce problème en insistant sur le fait que leur travail repose sur un engagement dont « *on ne compte pas ses heures* ». La précision des horaires de temps de travail des fonctionnaires ne permet par toujours la rencontre et le travail de collaboration avec les structures associatives. Or, la réalité nous montre que si la contrainte des horaires est réelle puisque les équipements ne peuvent pas ouvrir leurs locaux sans personnel à l'intérieur et donc ne peuvent le faire au-delà des horaires de travail, la souplesse existe comme l'explique ce programmeur :

*« Moi, j'ai un métier qui fait que j'ai des horaires complètement atypiques.[...] On va dire que de septembre à avril, je dois faire par semaine 45h et après j'ai plein d'heures de récup. C'est adapté au métier. Il y a les administratifs, la caricature du fonctionnaire mais il faut voir le nombre de métiers d'une mairie. »*  
(E4)

La responsable d'un équipement explique que ce sont les partenariats eux-mêmes qui imposent l'adaptation des horaires du personnel :

*« Nos horaires sont 8h30-12h et 13h30-17h mais parfois les partenariats nécessitent des aménagements » (E5)*

De même, la vision de l'engagement dans le travail dont serait dénué tout travail administratif, ou tout du moins salarié, est encore très présente dans le discours des associatifs qui valorisent l'engagement bénévole. Un acteur interrogé fait notamment part de sa difficulté à mêler un travail salarié et un travail bénévole.

*« On a monté des projets en co-organisation et en partenariat avec des structures jeunesse et on s'est rendu compte de la difficulté de co-organiser quelque chose, avec des MJC, des centres d'animation jeunesse, parfois municipaux. Et ce sont deux modes de fonctionnement différents, ce sont des salariés, nous sommes pour la plupart du temps des bénévoles. » (A11)*

On voit donc bien que ce frein repose sur des représentations que peuvent avoir à la fois le personnel administratif et associatif.

Les freins aux partenariats s'expliquent également par la confrontation des modes de gestion interne de ces structures. En effet, plusieurs acteurs associatifs mais également le personnel administratif interrogé rappellent les lourdeurs administratives qui freinent, voire empêchent certaines relations avec les associations. La directrice de la médiathèque regrette :

*« Comme tout doit être remonté, vu par les chefs puis redescendu vers nous. Pour que la communication soit bien faite, il faut transmettre les infos au moins deux mois avant, parfois on manque de réactivité. Des fois des partenaires viennent, et nous disent qu'ils veulent faire un projet sur ça, nous, on ne peut pas. » (E1)* En effet, et c'est encore plus vrai pour des structures dont le service de gestion est très centralisé tel que pour les bibliothèques et médiathèques qui dépendent d'un réseau centralisé : les équipements municipaux doivent préparer leur programmation en terme d'activités mais également de diffusion un semestre au minimum à l'avance afin qu'il soit validé mais aussi qu'il fasse l'objet d'une communication à temps par les services communications de la mairie. Or, la lenteur administrative des projets qui doivent être remontés en interne puis validés et redescendus aboutit parfois à l'échec de la mise en œuvre d'un projet.

Du côté des associations, le temps est défini par l'obtention des subventions. Or parfois c'est ce temps d'obtention trop long qui peut freiner les projets.

Les temps administratifs et associatifs ne coïncidant pas toujours, chacun étant définis par des contraintes différentes, les rencontres entre ces deux types de structures sont parfois difficiles à faire.

## **2) La contrainte temporelle**

Comme nous l'avons vu plus haut, le principe d'accessibilité des populations des quartiers populaires guide la plupart des partenariats et coopérations tissés dans ces quartiers. Or, il apparaît que l'action en direction de ces publics n'est jamais le cœur de projet des structures mais vient s'ajouter en mission complémentaire.

La recherche et la pérennisation des relations avec d'autres structures est largement chronophage pour des structures municipales qui n'ont pas toutes un animateur chargé de cette relation avec les partenaires :

*« C'est la difficulté des bibliothèques de quartier : on a à la fois le travail de bibliothèques à assurer qui peut être lourd, on a un budget, un bâtiment à gérer donc ça nous prend déjà beaucoup de temps. Et les actions culturelles, animations ça nous prend beaucoup de temps. C'est quelque chose qui vient se mettre en plus. » (E1)*

Elle l'est tout autant pour des associations dont le personnel peu nombreux est tiraillé entre l'organisation de l'action et l'inscription dans des partenariats nécessaires à leur survie :

*« On essaye depuis toujours de travailler en partenariat avec le plus de monde possible. Après, ça ne marche pas avec tout le monde car soit certains sont très pris dans leurs actions perso. Même nous on est très pris. C'est pour ça qu'on fait des projets très simples. (A9)*

## **3) La mise en concurrence entre les structures**

Les freins aux relations ou l'absence de relations entre les structures s'expliquent également par la prédominance d'une logique de concurrence entre ces structures.

Cette concurrence peut apparaître lorsque les structures se situent dans le même champ d'action :

*« On a peu de liens avec eux, j'aime bien ce mec mais ils ont un fonctionnement propre avec leurs activités. C'est presque comme si on entraînait en concurrence »*  
(A3)

Il peut s'agir d'équipements et d'associations mais également de deux associations.

Elle s'explique également par un contexte de précarisation budgétaire dont font part l'ensemble des structures associatives interrogées et qui s'explique notamment par l'évolution du contexte institutionnel caractérisé notamment par la suppression de la clause générale de compétences pour les collectivités territoriales alors même que la culture ne représente une compétence obligatoire pour aucune des collectivités. Quant aux financements politiques de la ville, ils n'augmentent pas dans le cadre du Cucs :

*« De mon côté, je suis pas parfaite. Si j'avais un appel d'une autre structure pour un partenariat, je ne pourrais pas car je n'ai déjà pas le temps de faire ce que j'ai à faire [...] Il y a le contexte économique qui fait ça. Si on était plusieurs salariés, ce serait différent. »* (A9)

En outre, la logique de financement de la mairie de Toulouse qui considère les associations comme des prestataires de service joue en faveur de la concurrence entre les structures :

*« En politique de la ville, on nous a répondu « d'autres font de la culture dans le quartier et la font très bien »* (A12) s'enquit une animatrice culturelle associative.

La logique de plus en plus quantitative qui guide l'attribution des financements publics génère également de la concurrence, la stratégie des associations étant d'avoir le plus grand nombre d'adhérents. Celles-ci préfèrent donc ne pas coopérer afin de conserver leur propre public, freinant la circulation et donc l'accessibilité de ce public à l'offre culturelle.

Enfin, cette stratégie de concurrence est révélée par un sentiment fort émanant des entretiens : celui de vouloir apparaître comme la structure efficace socialement pour le quartier dans une stratégie de distinction par rapport aux autres.

Il s'agit selon cette stratégie d'apparaître crédible et d'être reconnu dans son quartier comme acteur incontournable. Un sentiment presque d'appropriation du quartier se dégage dans les discours des acteurs associatifs des quartiers populaires comme en témoigne à plusieurs reprises l'expression « *nous, on n'est pas X* ». On retrouve ici une logique de territoire guidant les habitants des quartiers populaires comme l'ont montré des chercheurs tels que Jacques Donzelot<sup>40</sup> qui se retrouve de la même manière dans les logiques associatives. Selon cette logique, les associations doivent montrer une certaine autonomie, ce qui permet d'expliquer pourquoi certaines préfèrent freiner le développement partenarial dans les quartiers alors même qu'elles le valorisent à l'extérieur. Bien évidemment, si la logique de la distinction concerne plusieurs acteurs territoriaux, la logique du repli sur le quartier ne peut concerner que des structures ayant une garantie à la fois financière et de reconnaissance institutionnelle importante.

En outre, cette façon qu'ont certains acteurs culturels dans les quartiers de se comparer avec leurs homologues hors quartiers populaires témoigne finalement d'une stratégie de légitimation afin de conserver une position centrale dans les quartiers populaires. En effet, la rhétorique de ce type d'acteurs montre à quel point ils souhaitent conserver et valoriser leur *leadership* culturel, au sens noble de la culture, sur des territoires où l'action culturelle est très souvent perçue comme action sociale. Une telle stratégie freine le développement de partenariats avec d'autres structures du quartier alors que le réseau se développe à l'échelle de l'agglomération, voire à l'international pour certains acteurs.

Dans ce contexte de concurrence entre les structures, des coopérations se créent malgré tout mais elles sont impulsées par la mairie et sont vécues comme de véritables injonctions par les acteurs :

---

<sup>40</sup> Donzelot J., *La ville à trois vitesses*, In *Revue Esprit*, mars 2004.



*« Une de nos missions de commande de la mairie est de participer à la vie de quartier donc on se tape ce qui est carnaval, repas de quartier donc on co-organise ces évènements ou du moins on y participe. » (A3)*

On comprend donc que peu de projets à l'échelle du quartier et supportés par des partenaires n'émergent véritablement alors que des évènements tels que le carnaval ou le repas de quartier pourraient catalyser une véritable dynamique partenariale dans les quartiers populaires, jouant également comme évènement festif et donc comme objet de valorisation de l'image du quartier.

#### **4) Un cloisonnement culturel/socioculturel encore très prégnant dans les représentations**

Sur le terrain, on observe une vision encore très cloisonnée entre les champs culturels et socioculturels comme il en ressort de cet extrait:

*« Si notre équipement entrait dans le culturel, le socioculturel serait abandonné (E9)*

En effet, si la plupart des structures de quartier se revendiquent du champ socioculturel, certaines se revendiquent du champ culturel dans une logique de légitimation contre le socioculturel dont l'action serait plus vouée à de l'animation de quartier que d'un véritable travail culturel au sens de la création et de la diffusion. A l'inverse, certaines structures se revendiquant du champ de l'animation socioculturelle voient dans les structures « culturelles » la prédominance de la logique artistique au détriment de l'action « socioculturelle » en faveur des publics. Elizabeth Auclair avait déjà relevé la forte tension entre la culture et le socioculturel dans les quartiers populaires<sup>41</sup>.

**A l'échelle des quartiers populaires, on n'observe finalement pas de véritable mise en cohérence des actions du personnel dirigeant des équipements et des acteurs associatifs sur le long terme dans un projet plus global. Malgré tout, les quartiers populaires sont marqués par un maillage**

---

<sup>41</sup> Auclair E., *Comment les arts et la culture peuvent-ils participer à la lutte contre les phénomènes de ségrégation dans les quartiers en crise ?*, In Hérodote, La Découverte, n°122, 3<sup>e</sup> trimestre 2006, p.219.

**important de relations. Si des relations solides de coopérations existent traditionnellement entre certaines structures, d'autres relations émanent plus d'une incitation municipale fortement impulsée par la logique des subventions basée sur des objectifs de mise en cohérence et de partenariat territorial, que d'une véritable volonté de coopération.**

Après avoir analysé les relations entre les équipements municipaux et les associations de quartier dans les quartiers populaires étudiés, il est pertinent, au vu des profils professionnels culturels et artistiques des acteurs du Couac, de s'interroger plus précisément sur les relations entre l'ensemble de ces structures et les équipes artistiques afin de mettre au jour le rôle et la place de l'artiste dans l'action culturelle des quartiers populaires.

## **II) Relations entre les structures de quartier et les équipes artistiques**

Dans le système d'acteurs qui nous intéresse, l'artiste occupe une place et un rôle secondaire dans la mesure où l'action culturelle émane plus de structures de proximité dont l'objectif est avant tout social avant d'être culturel, voire artistique. La plupart des acteurs regrettent le manque de structures culturelles et artistiques dans les quartiers populaires. A titre d'exemple, très peu d'écoles artistiques sont implantées dans ces quartiers à l'exception de l'association *Salamandre*. Pourtant, des projets impliquant des équipes artistiques voient le jour dans les quartiers populaires. Il est donc important de nous interroger sur les relations qu'entretiennent ces équipes artistiques et les structures implantées dans les quartiers populaires.

Nous ne repréciserons pas les définitions de chaque type de relations, explicités précédemment. Il s'agira d'observer plus attentivement comment elles se traduisent avec les acteurs artistiques.

### **A. Des partenariats**

Des partenariats existent entre des équipements et des équipes artistiques, de même qu'entre associations de quartier et équipes artistiques autour de projets formalisés.

Ces partenariats se traduisent de deux manières. D'une part par des résidences d'artistes<sup>42</sup> et d'autre part par des prestations de service de l'artiste.

### **1) Des résidences d'artistes : du court terme à la construction d'un partenariat**

Des résidences d'artistes sont organisées dans les équipements tels que des équipements municipaux mais également dans des associations parmi lesquelles des MJC ou des structures culturelles telles qu'*Entrez sans frapper*. Ces résidences se caractérisent toutefois par un temps relativement court contraint par des facteurs matériels et logistiques largement mis en avant par les artistes eux-mêmes mais également par les équipes des structures d'accueil.

Parmi les contraintes en terme de moyens matériels et logistiques mis en avant, en voici les principaux :

- 1) peu de salles de diffusion possédant un matériel son de bonne qualité à part les deux centres culturels,
- 2) des petites salles qui ne peuvent accueillir qu'un petit nombre de personnes sous contrainte de normes de sécurité, notamment dans les bibliothèques,
- 3) la présence de gradins dissuade certains spectacles,
- 4) la pluridisciplinarité des salles qui peuvent être mobilisées pour des conférences, des débats avec les élus, des réunions d'associations, empêche la fréquence des disponibilités pour organiser des résidences et non seulement pour la création artistique,
- 5) l'occupation de certaines salles payantes freine certaines petites compagnies.

---

<sup>42</sup> « l'atelier-résidence comprend la présence d'un artiste ou d'une compagnie qui habite un temps une ville pour développer une œuvre. Cette présence prolongée contribue à une sensibilisation et une transmission dans un cadre plus ou moins formel. Autrement dit, la résidence constitue une manière d'habiter la ville et l'atelier une manière de travailler sur la matière. Cette configuration permet à la fois de concevoir l'accompagnement de projet artistique en tant que tel et une sensibilisation ou perfectionnement d'une discipline. » Bazin H, *Les ateliers-résidences d'artistes dans les quartiers populaires, un outil à quel service ?*, In Acte du colloque de Musiques de Nuit "culture et ville", Bordeaux, 2000, pp14-16.

Par conséquent, les artistes doivent avoir travaillé leur création en amont, les résidences dans les quartiers ne servant qu'à peaufiner et à affiner la création, à l'adapter à la salle dans laquelle sera jouée la création comme en témoigne cet animateur culturel :

*« Cette densité d'occupation de la salle ne me permet pas de la bloquer pendant un mois pour une création pour une compagnie. Parfois on fonctionne sur des compléments de création par exemple un groupe de musique, ils ont leur répertoire ok mais ils n'ont pas leur création lumière. Ils ont besoin d'une semaine pour figurer. Ça peut être créer ou faire évoluer donc je peux avec 4 jours à leur donner » (E4)*

En terme d'accueil des artistes, il est manifeste que de bonnes conditions de résidences en termes techniques et logistiques ne sont souvent pas remplies.

C'est ainsi que l'Agit, compagnie de théâtre itinérant, utilise son propre chapiteau chaque année, qu'elle installe en résidence dans le quartier d'Empalot.

En outre, même dans le cadre de résidences d'artistes, propices à un échange avec le public, les artistes sont souvent sollicités avant tout pour le spectacle qu'ils diffusent. Aucune démarche de rencontre avec le public n'est envisagée comme l'illustre cet extrait :

*« Alors la condition était « ok on vous prête la salle, c'est gratuit, par contre si vous voulez faire un spectacle dans l'année pour la MJC, ce serait bien » (A7)*

Là encore, l'exemple de l'Agit montre que le lieu mobile, en permettant une résidence d'artiste sur du plus long terme et en plus dans un équipement mobile, favorise la rencontre avec le public.

Ces résidences d'artistes font actuellement l'objet d'une réflexion politique au sein de la municipalité, sur laquelle on ne peut encore s'avancer, puisqu'il s'agit du projet en cours concernant le nouvel équipement municipal précédemment évoqué :

*« L'une des façons dont on aborde les choses, c'est d'une part que les gens du quartier seront incités à y entrer non pas pour consommer quelque chose mais*

*pour pratiquer dans des ateliers avec des résidences d'artistes, aller sur Internet, travailler sur des logiciels spécifiques, y compris car il y aura des sociétés de production cinématographiques ou des films d'animation qui viendront faire des productions dans le lieu. » (P1)*

Malgré le constat précédent, les résidences d'artistes peuvent parfois offrir l'opportunité de développer des partenariats afin de favoriser l'accessibilité des populations. Ces résidences sont alors des moyens d'échange et de mise en synergie entre les artistes, la population ainsi que les animateurs culturels et les acteurs associatifs. Ainsi, certaines résidences, peu nombreuses toutefois dans les quartiers populaires se déroulent dans une logique partenariale autour d'un projet de médiation culturelle. Le public est dans ces rares cas l'objet d'attention.

A travers la plupart des discours des artistes interrogés, la démarche d'accessibilité des publics à travers la mise en œuvre de partenariats avec les structures de quartier est très importante. En effet, les équipes artistiques impliquées dans ce type de partenariats ont pour objectif de tisser des liens avec le public des quartiers populaires. C'est un peu comme un défi. Il s'agit « *d'aller à la rencontre de ce public* » et lui faire apprécier son art.

Les structures situées en périphérie de ces quartiers doivent instaurer des relations fortes avec des associations de quartier afin d'avoir accès au public des quartiers populaires.

Comme l'explique une élue « *il ne suffit pas de venir chercher des gens dans les quartiers* » (P2), mais un travail en collaboration avec les équipes des structures de quartier est nécessaire, ces dernières se positionnant en « médiateurs » entre le public et les artistes. Ainsi, certains partenariats réussissent sur la base d'un travail réciproque important. En témoigne cet acteur social au sujet d'un partenariat avec une structure artistique :

*« Il y a eu pas mal de discussions, on a travaillé ensemble, sur le sens des mots, comment on percevait, nos représentations, ça demande de l'action, des débats, des discussions. Il y a beaucoup de choses qu'on acquiert sur le terrain. » (A4)*

## **2) Des partenariats guidés par une logique de prestation de service**

Les entretiens nous montrent à quel point souvent, dans les relations entre les structures d'action culturelle et les équipes artistiques, le public ne constitue plus un enjeu mais la relation est plutôt guidée par ce que peuvent en retirer chacune des parties prenantes. Les équipes artistiques ont des moyens de création et de diffusion alors que les structures ont une programmation :

*« On est souvent dans un échange de troc. C'est-à-dire que je leur mets à disposition la salle, ils ont les techniciens et en contrepartie je vais avoir un concert gratuit. » (E4)*

L'ensemble de ces facteurs fait apparaître de manière globale que le rôle et la place de l'artiste ne sont pas valorisés dans les projets culturels des quartiers populaires. Ils sont très souvent considérés par les équipements municipaux et les associations de quartier comme des « prestataires de services ». Les équipes du territoire recherchent en effet dans les équipes artistiques qu'elles leur procurent une certaine légitimité quant à leur action culturelle. Ils revendiquent la professionnalité ainsi que la qualité d'un travail artistique.

Ceci peut s'expliquer par le fait que le travail de coproduction engagé avec des artistes se déroule dans le cadre de partenariats initiés à une autre échelle que la structure elle-même :

*« Avec les équipes culturelles, il n'y a pas de travail en commun. Avec une compagnie de théâtre oui car ils travaillent avec les écoles or c'est aussi un peu notre mission principale de travailler avec les écoles. Avec les associations, très peu car elles vont avoir besoin d'exister donc elles ont besoin des lieux sur lesquels elles vont proposer des cours, des ateliers pour pouvoir subvenir à leurs besoins. » (E3)*

De plus, l'analyse de l'ensemble des structures de quartier, qu'elles soient municipales ou associatives montre que celles-ci n'associent pas les équipes artistiques à la décision sur les projets.

Ainsi, certains artistes se plaignent du manque de reconnaissance de la qualité de leur travail :

*« C'était comme un prestataire, ils nous ont renvoyé sans préavis, sans réunion, sans discussion alors qu'on avait monté leur festival qui continue à exister. Pour eux c'est un moyen de consommation. Ils ne peuvent pas comprendre ce que c'est pour nous que de s'investir. On s'est rendu compte qu'on était là juste des intervenants à un moment donné pour remplir une fonction précise. Après si tu coûtes trop cher, tu dégages, ils ne vont pas calculer que tu as un savoir. Ils vont préférer prendre le jeune qui a un an d'atelier d'écriture et le mettre prof. Ils ne voient pas la qualité. » (A11)*

On peut également repérer la frustration de certains artistes de ne pas pouvoir transmettre leur art dans la durée et qui avouent avoir revu à la baisse leurs ambitions en terme de travail avec les publics :

*« Donc maintenant, on accepte d'être dans le rôle du prestataire de service, on accepte de ne venir qu'une journée. On a lâché certaines exigences d'une certaine culture. Quand tu vas faire un atelier d'une après-midi, c'est de l'initiation, c'est de l'animation voilà. Tu animes mais tu ne transmets pas, tu n'as pas le temps, c'est de la découverte. Mais du coup tu t'impliques moins. C'est un autre rôle. » (A11)*

On observe donc une évolution dans la stratégie de certains artistes désireux de ne pas dépendre des structures de quartier. Ils montent un projet dans lequel ils font appel ensuite à des structures de quartier avec l'objectif d'avoir accès à leur public :

*« Après on est souvent prestataire, personne ressource, pôle structurant, on aide d'autres mais c'est vrai que partenariat dans le sens d'échange des deux côtés assez peu. Les structures jeunesse ont besoin de nous. On monte nos projets dans lesquels on intègre. On ne monte pas encore de projet commune avec les structures, on a nos projets ou on appelle les structures pour que des jeunes de chez eux intègrent le projet comme c'est le cas dans la comédie musicale. » (A11)*

## **B. Des coopérations**

### **1) Des coopérations impulsées par les réseaux**

Les coopérations s'opèrent dans le cadre d'un réseau culturel et artistique très dense à Toulouse. Le Couac, réseau formalisé, apparaît alors comme un acteur important de mise en cohérence des structures travaillant dans les quartiers populaires et des structures œuvrant à l'échelle de l'agglomération. Ainsi, la rencontre entre ces structures dans le cadre du Couac permet de faire des passerelles et de créer des projets à destination des quartiers populaires tels qu'un projet « cirque » initié entre *Dell'art* et *La Grainerie*, deux structures du Couac. De même des prêts de locaux ont lieu : *Mix'art Myris* mais également Samba Résille mettent à disposition des salles pour permettre l'organisation d'activités d'autres associations du réseau.

Ensuite, d'autres réseaux moins formalisés, qui peuvent également dépasser le cadre de l'agglomération toulousaine permettent à certaines structures d'avoir recours à des équipes artistiques régionales, nationales, voire internationales comme le prouve l'exemple des coopérations de l'association *Entrez sans frapper*, qui a réussi à se créer une large renommée avec son premier projet « La Déroute »<sup>43</sup>. Enfin, de petites associations, telles que *Le centre des arts urbains* tentent de faire rencontrer des artistes ; dans ce cas particulièrement des chanteurs de rap, avec des habitants du quartier, à partir du réseau culturel qu'ils ont pu se créer.

### **2) Des légitimés réciproques comme ressources**

Ces coopérations sont basées sur la rencontre entre deux types de légitimités que chacun des partis utilise comme ressource. De la part des structures de quartier, la collaboration avec des artistes permet le développement d'une « offre culturelle de qualité » basée sur un « professionnalisme », une « exigence culturelle » comme le soulignent certains acteurs.

---

<sup>43</sup> Projet initié en 2006 par l'association. Il s'agissait de réaliser une parodie du catalogue « La Redoute » à partir de photos de 600 habitants du quartier d'Empalot. Les photos ont été réalisées par l'artiste Nicolas Simarik.



De leur côté, les équipes artistiques et en particulier, celles non présentes dans le quartier recherchent dans les coopérations avec les structures de quartier l'opportunité de créer et de diffuser en se confrontant à un nouveau type de public. Comme le relèvent plusieurs acteurs, il s'agit pour eux « *d'un challenge* », « *d'une expérimentation* ».

Or, travailler dans les quartiers populaires pour des artistes pose la question de leur légitimité d'intervention. Un acteur confie qu'un « *droit d'entrée* » est nécessaire. C'est pourquoi, l'intervention de personnes ressources, de relais associatifs est très important pour eux. Mais, le « *droit d'entrée* » est également présent dans la collaboration avec certaines structures de quartier, pour lesquelles l'image de l'artiste déconnecté des réalités sociales et ne vivant que de son art et pour son art, est encore présente. Ainsi, les artistes doivent engager une démarche de désacralisation d'eux-mêmes et de leur activité en travaillant en coopération avec l'ensemble des acteurs de quartier : associations, équipements municipaux et habitants.

## **C. Des relations difficiles ou l'absence de relations**

Même si le succès de plusieurs projets initiés dans les quartiers populaires et associant des équipes artistiques montre que les relations entre acteurs fonctionnent, l'analyse révèle plusieurs conflits dans les relations, voir même l'absence de relations entre des structures.

### **1) Le poids des représentations**

Les freins aux relations entre les équipements municipaux et les associations culturelles et artistiques s'expliquent également par des représentations réciproques.

En effet, un travail de coproduction avec des équipes artistiques et culturelles est parfois perçu par les équipes municipales comme un facteur de bouleversement de leurs habitudes de travail en terme de temporalité et d'exigence de travail principalement. Un responsable d'équipe municipal en témoigne :

*« Les artistes sont comme ça aussi. On leur donne un cadre, et puis ils nous disent « est ce que vous pouvez pas aller au-delà ? C'est normal, ce sont des artistes. » (E3)*

Pour leur part les, artistes pensent que leur travail n'est pas reconnu par les opérateurs municipaux :

*« Donc si c'est pour faire des choses qui sont défaites après ni une ni deux par des gens qui n'en ont rien à foutre, on est en colère. Car avec des gens je m'en foutiste complet, qui sont payés par nos impôts au passage... » (A9)*

## **2) Le facteur temps**

Concernant le facteur temps, celui-ci est également mis en évidence du côté des équipes artistiques elles-mêmes. En effet, alors que les projets municipaux se déroulent souvent sur des temps courts puisque l'objectif est de proposer une offre culturelle dans le temps, les équipes artistiques se sentent frustrées de ne pas pouvoir travailler de manière plus durable sur le quartier afin d'établir un réel contact avec la population :

*« Oui, on a mis l'expo auprès de mon arbre. Effectivement ils ont un grand lieu d'expo mais c'est pas nous c'est eux. Après on est allés les voir pour faire des expos ils ont un calendrier pris pour deux ans pour le 1<sup>er</sup> étage en tous les cas, donc on ne peut faire avec eux que des coups, on peut pas faire plus. On a besoin aussi d'un lieu pour exposer, pour mettre en place des ateliers. » (A12) déplore cette artiste.*

Certains acteurs municipaux ont également conscience de ce problème de temporalité posé par les calendriers administratifs et politiques :

*« C'est très dur surtout dans une grosse structure et on est beaucoup sollicités sur les quartiers donc c'est très bien. C'est des associations qui demandent si c'est possible de travailler ensemble. Par exemple, une association de photographie voulait travailler avec nous. C'est histoire de délais mais les associations c'est des bénévoles, ils n'ont pas non plus tout leur temps. » (E1)*

De plus, le système de la pointeuse qui régit les horaires administratifs évoqué plus haut est également un frein aux relations entre équipements et équipes

artistiques dans la mesure où beaucoup de spectacles se déroulent en soirée, au-delà des horaires administratifs définis<sup>44</sup>.

### **3) Des logiques de travail différentes**

Alors que les artistes sont guidés par un objectif de création et de diffusion culturelle, les acteurs de terrain en contact direct avec le public sont plutôt régis par une logique sociale. On retrouve ici la distinction entre « culture artistique », qui se définit plus par la notion d'œuvre artistique, et « culture identitaire » définie par celle d'œuvre commune à construire ensemble.<sup>45</sup>

Par conséquent, certains acteurs, qu'ils soient artistes ou non remarquent les freins au travail dans les quartiers populaires imposés par les artistes eux-mêmes : « *Le fait d'être un passionné ou un artiste de talent n'est pas une condition sine qua non pour être un bon prof ou quelqu'un qui est bon dans la transmission.* » (A11)

La démarche de transmission, d'accessibilité au public n'est pas innée et certains artistes « *n'ont pas envie d'aller faire des ateliers* » nous explique un artiste lui-même.

En effet, ce travail de « médiation sociale » impose de nouvelles contraintes aux artistes non seulement en termes financiers, car ils ne sont pas forcément rémunérés pour ça ou le sont très mal au vu de la précarité des conditions de leur rémunération, mais aussi en terme de temps et de rapport au public qui mérite un apprentissage relevant du domaine social et pédagogique.

Ensuite, la collaboration entre des équipes de personnel, le plus souvent de formation sociale ou socioculturelle et des équipes artistiques trouve vite ses limites aux dires des acteurs. En effet, les logiques d'action se heurtent souvent.

Le rôle de l'artiste n'est pas toujours reconnu dans le travail socioculturel caractéristique de l'action culturelle menée dans les quartiers populaires. L'artiste est perçu comme un animateur culturel dont la démarche artistique ne compte que

---

<sup>44</sup> Voir deuxième chapitre, I), D. 1. p.60.

<sup>45</sup> Rossy K., *La société civile dans la construction de projets culturels de ville*, L'observatoire, n°34, décembre 2008.

très peu puisque le plus important reste la démarche culturelle, voire sociale autour de l'objet culturel. Ce qui pousse cet artiste à se revendiquer ainsi:

*« Nous sommes des passionnés d'une culture, nous sommes vraiment des travailleurs de la jeunesse et du coup il y a eu des mésententes professionnelles qui nous ont poussé à faire nos propres évènements. » (A11)*

En ce qui concerne les équipes artistiques, la plupart regrettent de la part des relais sociaux et socioculturels un manque d'accompagnement des publics et de démarches engagées auprès de structures « *plus professionnalisantes* ». Or, ces relais expliquent clairement que ce n'est pas leur rôle, qui se résume à de l'animation et à l'organisation de « pratiques amateurs ». Apparaît ici un obstacle majeur qui découle des habitudes acquises, des cultures de métiers et surtout des difficultés rencontrées par les professionnels pour adapter les représentations qu'ils se font d'eux-mêmes. Ce dernier constat nous amène progressivement à la troisième partie.

### **Bilan des résultats :**

- Les partenariats sont généralement imposés par les cadres institutionnels et peu appropriés par les acteurs de terrain ;
- Malgré tout, une bonne dynamique associative de coopération informelle est en marche.
- Des logiques de concurrence entre certains acteurs freinent la dynamique coopérative.
- Dans un contexte de précarisation, les structures sont globalement plus tournées sur leur fonctionnement propre au détriment d'une logique de territoire.
- Le rôle de l'artiste dans les quartiers populaires n'est pas toujours reconnu par les acteurs, ni pensé par les artistes eux-mêmes.

**La description et l'analyse des relations entre les opérateurs de l'offre culturelle dans les quartiers populaires nous a permis de mettre à jour à la fois les relations qui fonctionnent autant que les blocages. Mais elle a surtout mis en évidence que l'accessibilité des populations est au cœur des relations entre les acteurs, au cœur de leurs stratégies, ce qui vient confirmer une de nos hypothèses de départ.**

**L'analyse cognitive à partir des référentiels d'action des acteurs va maintenant permettre de mieux cerner les perceptions des acteurs de l'accessibilité à partir de leur conception des publics et de l'action culturelle.**

### ***Chapitre 3 : Des conceptions variées des modes d'accessibilité des populations des quartiers populaires***

Cette partie cherche à définir les référentiels d'action des acteurs afin de comprendre comment ces derniers structurent les modes d'accessibilité des populations. Les référentiels d'action sont définis par rapport aux conceptions que se font les acteurs du public et par la manière dont ils pensent l'action culturelle en sa direction.

En nous appuyons sur le concept de référentiel de Pierre Muller<sup>46</sup>, il s'agit par là de définir la coloration que les structures donnent à leur activité.

A travers cette analyse, nous faisons la démonstration de la modernité de l'action publique caractérisée par une fragmentation cognitive et normative. En effet, il n'existe pas un référentiel unique mais une juxtaposition et un chevauchement des conceptions.

Il s'agit de définir les référentiels d'action à l'œuvre au sein des structures et de comprendre la manière dont ils influencent les modes d'accessibilité. Selon la prédominance des référentiels au sein des structures, différents critères d'accessibilité des publics peuvent être mis en évidence.

Cette analyse est importante puisque les phénomènes de ségrégation et de relégation qui sont un des facteurs de non accessibilité à l'offre culturelle sont très liés aux images que peuvent véhiculer les différents acteurs impliqués dans l'action culturelle.

## **I) Diversité des référentiels d'action et hybridation**

### **A. Le référentiel de l'action sociale**

Le référentiel de l'action sociale est prégnant dans l'action culturelle des structures interrogées. Ce constat s'explique par l'urgence sociale caractéristique de la situation des quartiers populaires, soulignée en introduction.

---

<sup>46</sup> Selon Pierre Muller, le référentiel se compose de trois dimensions : cognitive (manière dont on perçoit la réalité), normative (ce qui doit être fait en fonction de la perception de la réalité) et instrumentale (ensemble des principes d'action et de définition de l'action publique).

## **1) Le public : « les défavorisés », « les précaires », « les exclus »**

Selon cette conception, le public est défini par ses attributs sociaux. La fragilité des conditions sociales et financières est mise en avant. L'emploi des qualificatifs « défavorisé », « précaire », « disqualifié » est récurrent et gomme toute distinction culturelle. Il existe donc une confusion entre le public défavorisé et le public immigré.

La question sociale prend ici toute son ampleur comme en témoigne l'analyse du discours des acteurs :

*« On est dans le cadre du CUCS dans un quartier par certains côtés disqualifié ou en tous cas avec des habitants qui souffrent de certaines carences financières, sociales... » (A7)*

*« Quand je suis arrivée à Empalot, j'en connaissais les codes, j'ai pas grandi à Empalot mais peu importe le quartier dans lequel on grandit, les codes sont toujours les mêmes et surtout la réalité est partout la même. C'est-à-dire des gens qui n'ont pas beaucoup d'argent, des priorités de trouver des emplois, des logements décents et pas tellement l'art. » (A9)*

De plus, on ne parle pas du public mais des publics : les familles, les chômeurs, les jeunes auxquels l'action est adaptée en fonction des caractéristiques. Ces publics sont constitués par les adhérents des structures. Ils sont donc considérés comme les bénéficiaires d'une offre culturelle. Ce référentiel d'action est donc très imprégné du référentiel actuel des politiques sociales qui est passé d'une vision universaliste des publics à un ciblage sur des catégories.

## **2) Le rôle de l'action culturelle : valorisation et estime de soi**

Ce référentiel d'action est également très lié au paradigme de l'insertion sociale qui constitue le cœur de l'action publique sociale, comme l'explique le sociologue Jacques Donzelot<sup>47</sup>. L'action culturelle doit donc contribuer à la réinsertion dans la société des personnes qui en sont exclues :

---

<sup>47</sup> Donzelot J., *A quoi sert le travail social ?*, table ronde, In Revue Esprit, Ed. Seuil, mars-avril 1998, p.91.

*« permettre à n'importe quelle personne d'être accompagnée et d'être aidée, combattre la non exclusion. Voilà, je crois que c'est le principe de non exclusion. » (A2)*

L'objectif de l'action culturelle est donc de permettre l'estime de soi et la valorisation de la personne afin qu'elle puisse mieux être insérée dans la société, en luttant contre les inégalités économiques et sociales et en compensant un manque culturel dû à ces inégalités.

A travers la culture, il s'agit également de promouvoir des valeurs :

*« Par contre on essaye de susciter de l'intérêt et de la curiosité. Là c'est montrer notamment aux ados qui ont parfois le fantasme des lumières et des paillettes tout le travail nécessaire à ces instants courts mais très impressionnants. Ça nous permet pour ces animateurs qui dirigent les accueils jeunes ou les ateliers de faire passer des valeurs, la nécessité de l'effort. » (E4)*

Dans ce référentiel, la culture est perçue dans sa dimension d'animation. Elle n'est pas un but en soi mais doit être un outil au service du social comme l'illustrent deux acteurs associatifs:

*« On va utiliser tous les outils culturels car je reste persuadée que l'accès à la culture reste la première porte d'entrée avec les publics avec lesquels on travaille. Si on n'accède pas à la culture, on peut tout faire, on échouera dans toute insertion et accompagnement et en plus l'accès à la culture ne leur est pas accessible sur le territoire car ils ne vont pas ou ne sont pas curieux d'aller voir ce qui se passe ailleurs » (A2)*

*J'ai envie de dire que si il n'y a pas de résultat final, si les filles n'avaient pas pu se produire, c'est pas grave car on sait que tout ce qui a été fait en amont, c'est très positif pour elles. On sait qu'ils ont pu accéder au cirque alors que pour les circassiens artistes, l'objectif était qu'ils se produisent. Il fallait produire un spectacle. » (A2)*



L'important n'est donc pas le résultat artistique, « *mon objectif n'est pas d'avoir de super œuvres d'art* » (E6), mais l'ensemble de la démarche créée autour de l'objet artistique.

## **B. Le référentiel de l'action éducative**

Le référentiel de l'action éducative est celui que l'on retrouve le plus fréquemment au sein des structures. Ce constat peut s'expliquer par le fait qu'il est actuellement un référentiel important des politiques culturelles et socioculturelles mais également de la politique de la ville mise en œuvre dans le cadre du Cucs.

### **1) Le public : « les empêchés », « les éloignés »**

Selon ce référentiel, le public est perçu comme un usager qu'il faut accompagner pour l'éduquer. Il est qualifié de « public empêché » ou « public éloigné » de la culture, termes récurrents dans le discours du personnel public. Ici, le public n'est plus défini par des attributs sociaux et économiques mais par des attributs culturels. Le public est « empêché » d'accéder à l'offre culturelle – c'est-à-dire à la culture « légitime »<sup>48</sup> – puisque son capital culturel le pousse à s'auto exclure d'une offre culturelle dont il ne maîtrise pas les codes.

De même que dans le référentiel d'action sociale, le ciblage des publics est la règle. Les jeunes sont le public privilégié par cette action que l'on retrouve notamment dans les MJC.

### **2) L'épanouissement au cœur de l'action culturelle**

Ce référentiel se rapproche de celui de l'action sociale dans le sens où l'objectif est l'insertion du public mais s'en distingue dans sa démarche éducative. En effet, cette conception valorise l'apprentissage, la progression pédagogique sur le long terme. Contrairement à la démarche sociale, la démarche pédagogique exige l'engagement des publics dans les activités proposées. En ce sens, l'utilisateur doit

---

<sup>48</sup> Voir définition en Introduction, p.9.

être acteur et non simplement bénéficiaire d'une offre culturelle. Cette démarche reconnaît une offre culturelle « légitime » que les usagers découvrent et apprennent à comprendre. L'objectif est ici l'épanouissement des usagers.

Ici, la culture est vue sous l'angle d'une offre culturelle « légitime » et est considérée comme un outil pédagogique au service de l'insertion sociale.

Ce référentiel d'action reste très fortement ancré dans une démarche de démocratisation de la culture.

### **C. Le référentiel de l'action consumériste**

Ce référentiel d'action est très peu mentionné dans le discours des acteurs interrogés. Ce constat témoigne de la prégnance des référentiels de l'action publique selon lesquels l'action culturelle doit servir à quelque chose : en aucun cas, l'objectif ne peut se résumer à de la simple consommation culturelle. Se dégage ainsi le risque de l'instrumentalisation de la culture qui guette particulièrement l'action culturelle dans les quartiers populaires. En effet, on peut s'apercevoir que le simple fait de « consommer de la culture » n'est pas remis en question, ou du moins pas autant, lorsqu'il s'agit de parler du centre-ville ou du reste du territoire.

#### **1) Le public : « un consommateur », « un public à toucher »**

Selon cette conception, le public est considéré comme un consommateur à satisfaire. Aucune catégorie de public n'est ciblée, l'objectif étant de « toucher du public », de démocratiser l'accès à la structure en l'ouvrant au plus grand nombre. Le public est vu au sens large comme un public à capter et ne se résume pas aux adhérents. Il ne se résume pas non plus au public des quartiers populaires mais au public de l'ensemble de l'agglomération.

#### **2) La consommation culturelle comme résultat de l'action culturelle**

L'action culturelle est ici vue comme une prestation d'offre culturelle « légitime » que le public consomme, c'est-à-dire qu'elle est souvent détachée de tout objet de socialisation.

Toutefois, si ce référentiel est présent dans certaines structures étudiées, il est généralement associé au référentiel de l'éducation étant donné que l'objectif visé par l'ensemble des structures est de « *toucher les gens pour qui la culture c'est pas pour eux : comment identifier ces gens-là, ceux pour qui l'opéra c'est pas pour eux, et comment arriver à les happer.* » (E1)

Ici encore, la culture est vue sous l'angle de l'offre culturelle « légitime » qu'il s'agit de diffuser au plus grand nombre selon une logique de démocratisation culturelle.

## **D. Le référentiel de l'action citoyenne**

Ce référentiel qui renvoie largement au référentiel de la démocratie culturelle, énoncé en introduction est présent dans de nombreux textes de cadrage politique tels que l'Agenda 21 de la culture, signé par la municipalité qui se réfèrent à des termes précis que sont la « diversité culturelle », aux « droits culturels » et à « participation citoyenne ». De même la lettre de cadrage 2010 du Cucs fixe des objectifs de « lien social » et de « vivre-ensemble » mais également d'« empowerment » de la population, vocabulaire employé par les chargés de projet des DDS rencontrés.

### **1) Le public : « les citoyens », « les habitants »**

Selon ce référentiel, le public est perçu comme un citoyen à qui il faut donner les moyens de sa citoyenneté. Ce référentiel renvoie à la conception de l'individu présente dans l'éducation populaire<sup>49</sup>. Cette dernière est en effet présente dans le référentiel dont se revendiquent certains acteurs :

*« L'accès à la culture, c'est l'accès à l'autonomie et à l'indépendance, c'est l'ouverture au monde et sur soi aussi. Et ça prend des formes différentes qui vont de la pratique artistique mais pas que. » (A1)*

---

<sup>49</sup> « L'éducation populaire peut se définir comme un projet de démocratisation de l'enseignement porté par des associations dans le but de compléter l'enseignement scolaire et de former des citoyens » Pujol G., *Guide de l'animateur socioculturel*, Dunod, 1996, p.111.

Le public est vu dans sa globalité, il n'y a pas de public spécifique auquel est destiné l'action culturelle mais cette action tend à s'adresser à l'ensemble des habitants du quartier.

L'individu n'est donc pas perçue comme un réceptacle d'une offre culturelle aussi bonne soit-elle mais comme une personne vivant à un endroit spécifique et pouvant être un véritable auteur et acteur de sa vie sur son territoire à partir de ses propres pratiques dont la culture peut faire partie.

## **2) « L'émancipation » et le « plaisir » au cœur de l'action culturelle**

*« Pour moi, et sans doute aussi pour bon nombre de mes camarades, le «non-public» c'était la grande majorité de la population : tous ceux, hommes ou femmes, auxquels la société ne fournit guère (ou refuse les moyens « de se choisir librement »). Ce que nous demandions, c'était qu'il puisse « rompre » son actuel isolement, sortir du ghetto, en se situant de plus en plus consciemment dans le contexte social et historique, en se libérant toujours mieux des mystifications de tous ordres qui tendent à le rendre en lui-même complice des situations réelles qui lui sont infligées. Ainsi faisons-nous d'emblée de l'action culturelle « une entreprise de politisation ».<sup>50</sup>*

Tel qu'exprimé dans cette citation du philosophe Francis Jeanson, l'objectif est ici l'émancipation de l'individu à travers la culture. L'action culturelle doit permettre aux habitants de retrouver leur parole publique. Selon cette représentante d'association, il est important « que les gens retrouvent un espace de parole ». Un autre acteur culturel confie qu'« à force de confisquer la parole aux habitants, il n'y a plus ce lien au quartier ». (A12)

L'action culturelle a donc un but politique. Cette conception est donc corollaire d'une attitude politique qui ambitionne la reconnaissance de la dignité humaine<sup>51</sup> de chacun et la participation citoyenne. Plutôt que la transmission des savoirs, elle vise à favoriser la tolérance et l'ouverture à la différence.

Un artiste définit son action ainsi :

*« C'est de proposer aux gens d'avoir du grain à moudre pour se situer dans l'espace dans lequel il vit. Après le travail est politique, c'est aussi des gens qui le prennent en charge. Toi-même, t'es pas obligé, pour moi déjà cette démarche est politique. C'est-à-dire qu'elle demande d'aiguiser l'esprit critique. Le but est*

---

<sup>50</sup>Jeanson F., *L'action culturelle dans la cité*, Seuil 1973, p.30.

<sup>51</sup>Notion que l'on retrouve dans les textes internationaux sur la promotion de la « diversité culturelle ».

*de leur donner des armes pour se battre car ils ont des bonnes raisons de le faire. (A5)*

D'autre part, l'action culturelle est vue comme producteur de lien social, de cohésion sociale qui valorise le rôle du groupe et le partage des cultures. Le « vivre ensemble » est le maître mot. Enfin, la notion de plaisir apparaît au cœur de ce référentiel.

Ici, la culture n'est pas perçue comme une offre culturelle mais est considérée au sens anthropologique du terme, c'est-à-dire qu'on ne parle plus de la culture mais « des cultures » à valoriser. La culture n'est plus un moyen mais un objectif.

La culture est ici perçue comme « culture territoriale » qu'il s'agit de valoriser et de favoriser dans une démarche de promotion de la démocratie culturelle et de diversité culturelle au sens de l'Unesco à travers la mise en œuvre de moyens adéquats.

Ci-après, une présentation succincte des référentiels qui viennent d'être développés.

## Les référentiels d'action guidant les pratiques des acteurs

	Référentiel de l'action sociale	Référentiel de l'action éducative	Référentiel de l'action consumériste	Référentiel de l'action citoyenne
<b>Publics visés et représentations</b>	Des adhérents « défavorisés », « précaires », « disqualifiés » définis par leurs attributs sociaux	Des publics « empêchés », « éloignés », des usagers définis par leurs attributs culturels	Des publics « clients », « un public à toucher » définis par leurs attributs économiques	Des « citoyens », des « habitants », « des individus » définis par leur dignité humaine
<b>Rôle de l'action culturelle</b>	- Valorisation, estime de soi - Favoriser des consommateurs	- Epanouissement personnel - Favoriser des usagers acteurs	- Consommation, divertissement - Favoriser des consommateurs	- Emancipation, vivre ensemble, plaisir - Favoriser des acteurs politiques
<b>Conception de la culture valorisée</b>	L'offre culturelle qui peut être « légitime » ou « de loisirs » comme un outil au service du travail social	L'offre culturelle « légitime » comme un outil de travail éducatif	L'offre culturelle « légitime » comme objet de consommation	L'ensemble des expressions culturelles, la « diversité culturelle », les « droits culturels », « créolisation du monde »
<b>Référentiel public</b>	Modèle de l'action sociale dont l'objectif est l'insertion sociale et professionnelle dans la société  => Compenser les difficultés sociales et économiques	Modèle de l'action socioculturelle dont l'objectif est l'insertion dans la société  => Compenser les «manques culturels »	Modèle de l'action commerciale  => Compenser les difficultés économiques	Modèle défini dans la Charte de l'Unesco sur la diversité culturelle, Agenda 21 de la culture, Cucs  =>Transformer les modes d'action des opérateurs
<b>Analyse du référentiel</b>	Un référentiel ancré dans une logique d'adaptation aux caractéristiques sociales des adhérents	Un référentiel ancré dans une logique d'adaptation des publics à une offre culturelle	Un référentiel de non adaptation aux caractéristiques des habitants du territoire	Un référentiel basé sur l'adoption des caractéristiques culturelles de chacun
<b>Caractérisation du modèle</b>	Logique de démocratisation culturelle	Logique de démocratisation culturelle	Logique de démocratisation culturelle	Logique de démocratie culturelle
<b>Inconvénient du modèle</b>	Modèle restant sur ses acquis : peu d'expérimentation	Modèle ayant des difficultés à s'extraire d'une conception « universaliste » de la culture	Modèle basé sur une démarche quantitative plus que qualitative en terme de public	Modèle basé sur des concepts plus que sur des actions appropriées par les acteurs

## **II) Typologies des modes d'accessibilité des populations**

En fonction des référentiels d'action définis précédemment, plusieurs perceptions des modes d'accessibilité des populations, définis par les acteurs, se dégagent. On obtient donc des typologies de ces critères selon les référentiels d'action qui mettent en évidence des conceptions parfois contradictoires de l'accessibilité dans une dynamique de confrontation des conceptions.

### **A. L'accessibilité tarifaire : bas tarifs ou gratuité ?**

Le premier critère d'accessibilité relevé par la quasi-totalité des acteurs interrogés concerne la barrière tarifaire. La question tarifaire est liée aux visées initiales de démocratisation.

#### **1) Des tarifs adaptés aux conditions économiques des habitants des quartiers populaires**

La tarification apparaît comme barrière à l'accessibilité principalement dans le référentiel de l'action sociale, selon lequel la population des quartiers populaires se caractérise par une faiblesse des ressources financières. Par conséquent, l'application de tarifs bas à l'offre culturelle proposée est la première mesure que mentionnent et mettent en œuvre les acteurs.

Il en est ainsi des équipements municipaux dont les tarifs adaptés à la faiblesse des conditions économiques des populations des quartiers populaires sont votés en conseil municipal selon une catégorisation des publics en fonction des revenus. Il en est de même pour les associations dont certaines développent une politique tarifaire particulière comme le souligne ce directeur de MJC :

*« Ici on a une politique tarifaire importante. On fait des réductions très importantes pour les personnes bénéficiaires du RSA par exemple. On facilite les paiements pour les personnes qui ont de très petits salaires, on est très arrangeants pour que leurs enfants puissent faire de la danse ou de la musique, ou du chant. C'est notre mission ça. Que ce soit accessible à tous. Même si ça a*

*un coût bien sûr mais il faut qu'on puisse garder ça, répondre à la problématique sociale. C'est comme ça qu'on peut y répondre. » (A7)*

Parfois même, certains acteurs associatifs vont jusqu'à ne pas accorder d'importance à la rémunération dans une logique sociale, malgré qu'elle contribue à leurs revenus :

*« Après l'argent ne doit pas être une barrière. C'est souvent qu'on n'a pas les 8 euros. » (A3)*

## **2) La rémunération de l'offre culturelle comme gage d'engagement**

Pour certains acteurs, dont les cotisations des adhérents ne constituent finalement qu'une infime partie de leurs revenus, celles-ci sont considérées comme un gage d'engagement de la personne. En d'autres termes, une personne qui choisit de payer, même très peu a déjà franchit le cap de l'engagement à participer à des ateliers ou à aller voir un spectacle comme en est convaincu cet acteur :

*« On est pour une participation symbolique qu'elle soit, dans la gratuité il y a cette conclusion qui est que c'est gratuit donc c'est pas grave si j'y vais pas, c'est un engagement d'aller m'inscrire, de donner quelque chose et ça permet de formaliser la relation avec le public. Et après ne pas mentir aux gens, le spectacle à un coût réel et de dire la réalité c'est important. » (A4)*

Pour cet acteur, le tarif a quasiment une visée pédagogique dans le sens où il fait prendre conscience de la valeur des choses.

On est plus ici dans le référentiel de l'action éducative dans le sens où on valorise la personne comme acteur et non seulement comme bénéficiaire de l'offre.

## **3) La gratuité pour « provoquer des occasions »**

A la vision sociale basée sur des tarifs bas, s'oppose une autre vision, néanmoins très peu partagée par les acteurs : la gratuité. Si la gratuité est difficile à mettre en œuvre principalement dans le cadre de projets peu financés par d'autres moyens que les ressources des publics, elle est pourtant souhaitée par une minorité d'acteurs.



D'après eux, proposer certaines offres culturelles gratuites permet de repousser encore plus loin la barrière de l'accessibilité qu'une tarification basse en accentuant l'incitation à aller à la rencontre de la culture. On est ici dans une logique de démocratisation culturelle, dans le sens où les objectifs sont l'élargissement des publics et parfois même l'éducation à la culture « légitime ». L'idée est que les personnes n'ont de toute façon rien à perdre à participer à telle activité ou à aller voir tel spectacle puisqu'il n'existe aucune forme d'engagement à leur rencontre :

« *La gratuité peut faciliter les occasions* » (P2), affirme ainsi une élue.

Il s'agit donc d'occasions à provoquer, d'intérêt à susciter, de possibilités à créer. Cet acteur rappelle de même :

« *Autre truc important : tout est gratuit et toujours un repas, un pot après. On tient beaucoup à la gratuité, c'est pour ça que ça nous coûte un peu cher.* »  
(A11)

Si le débat sur la gratuité anime aussi bien la logique de démocratisation que celle de démocratie, il n'empêche que parmi les acteurs interrogés, la gratuité a été invoquée plus fréquemment par des acteurs guidés plus spécifiquement par la logique citoyenne, telle que la défend le chercheur Guy Saez :

« *La question de la gratuité est de nouveau posée, à la suite d'une expérience menée au Louvre à partir de 1996 le premier dimanche de chaque mois. [...] Ainsi la gratuité contient-elle une symbolique puissante : elle est signe qui est fait au droit de la culture [...] »*<sup>52</sup>

Derrière la question tarifaire, se profilent les questions d'accompagnement des publics. Ce sera l'objet du point suivant.

---

<sup>52</sup> Saez G., *Institutions et vie culturelles* (sous la direction), In Les notices de la documentation Française, Paris, 2004, p.86.

## **B. L'accessibilité en terme d'accompagnement des publics : adaptation des publics à l'offre ou adaptation de l'offre aux publics ?**

L'accompagnement des publics des quartiers populaires est un moyen très important ou « médiation culturelle », relevé aussi bien par des chercheurs que par les acteurs interrogés, pour favoriser l'accessibilité des populations à l'offre culturelle.

Dans le discours et la pratique des acteurs une place plus ou moins grande est accordée aux artistes dans ce processus. Mais, de toute évidence, la rupture avec l'époque où l'art était considéré comme élitiste par lui-même et nécessitait une animation culturelle qui se donnait comme priorité la diffusion culturelle dans différents champs artistiques, est consommée. Passer de l'animation à la médiation signifie donc que l'on se donne maintenant comme unique objet de favoriser le rapport de l'art et des publics, tel que l'exprime cette personnalité politique:

*« Et, jusqu'à récemment, c'est encore quelque chose de partagé, on était dans la culture totalement centrée sur la question de l'offre culturelle, donc centrée sur les artistes et la programmation. Mais rarement vue sous l'angle des publics. Rarement considéré de ce point de vue en se disant que l'objectif c'est de faire entrer le plus grand nombre dans ce partage culturel. » (P3)*

Le « médiateur » est l'interface entre l'art et les populations, dont le rôle est de construire des situations ayant pour enjeu ces relations.

Mais, il est important de voir deux conceptions et mises en œuvres différentes de cette médiation culturelle reposant sur des référentiels d'action différents.

### **1) La médiation culturelle comme adaptation des publics à l'offre culturelle**

*« Une personne qui a une situation sociale moyenne a la possibilité d'aller au théâtre, au cinéma, faire des activités sportives. Les personnes en situation précaire, ce n'est pas une priorité alors que pour être comme les autres, il faut aussi avoir accès à cela mais pour pouvoir y aller il faut aussi être préparé. » (A4)*

Cette première conception de la médiation culturelle se retrouve principalement dans le référentiel de l'action éducative et consumériste.

Comme l'explique la sociologue Marie-Christine Jaillet<sup>53</sup>, « la médiation » est aujourd'hui un terme propre du champ de l'action publique. Les acteurs donnent à cette médiation des objectifs divers, tels que l'élargissement des publics et la sensibilisation des publics « défavorisés » à l'art et à la culture « légitime ».

Cette démarche est bien souvent guidée par l'idée que le public doit s'adapter à l'offre culturelle proposée. Il s'agit en effet de « sensibiliser » le public selon les mots de certains acteurs, de le « préparer », de lui donner « les codes et les moyens de s'approprier cette culture », « de travailler non pas l'objet culturel ou artistique mais la relations des publics potentiels à cette œuvre » à la rencontre avec une œuvre artistique ou un univers culturel nouveau, très souvent « la culture légitime ». Ici, la médiation culturelle est perçue comme simple adaptation à un capital culturel des habitants :

*« [...] préparer ce public parce que ce public-là, si vous ne le formez pas, si vous ne l'entretenez pas, il va avoir des réactions très éloignées des codes culturels, des cadres culturels. » (A8)*

En témoigne un exemple de mise en œuvre de la médiation culturelle régulièrement observable dans les structures. Une personne est chargée de la médiation culturelle et appartient au corps professionnel « des médiateurs culturels ». Son rôle consiste alors à recevoir des publics, des personnes individuelles ou des groupes afin de leur expliquer l'œuvre qu'ils ont sous les yeux ou bien un domaine artistique bien précis. L'exemple flagrant est celui de l'exposition car les publics ont très souvent besoin de moyens de décryptage pour comprendre la démarche de l'artiste.

On s'aperçoit ici que la démarche de médiation ne s'adapte pas aux publics puisque dans ce cas, l'explication des œuvres exposées reste la même pour tous les publics.

---

<sup>53</sup> Lors d'une rencontre / forum : « Médiation culturelle et commande publique ; les acteurs culturels et associatifs, des agents régulateurs ? » organisée par l'association *Samba Résille* à son local, mardi 8 juin 2010.

Cette adaptation aux profils des publics est parfois faite à la marge. On peut ainsi mentionner le cas des publics captifs, tels que les enfants sollicités pour aller voir un spectacle notamment dans le cadre de projets en lien avec l'éducation nationale. Mais si certains projets artistiques sont inscrits dans une démarche pédagogique et sont travaillés avec les instituteurs, d'autres ne le sont pas par manque de temps pédagogique. Le cas d'un spectacle mettant en scène « du dénudé » a été un échec, comme l'évoque un acteur associatif, puisque les enfants n'avaient pas été préparés, ou pas assez à l'objet du spectacle.

Cet exemple révèle que ce type de démarche court le risque dans certains projets de se transformer de plus en plus en une distribution d'un savoir préconçu sans réel échange avec le public et sans réel accompagnement pédagogique de celui-ci.

D'autre part, a été mis en évidence au cours de cette enquête le cloisonnement existant entre le champ professionnel de la médiation culturelle dont l'enjeu est le public et celui de l'art dont l'enjeu est avant tout la création personnelle ; alors même que la logique médiatrice repose sur une volonté d'encadrement artistique professionnelle des actions de la part de la plupart des acteurs. Les résidences d'artistes vont donc de pair avec l'action de médiation culturelle, la présence d'un artiste dans le quartier devant permettre un travail avec le public. Or, comme évoqué dans la seconde partie de cette étude, les résidences d'artistes sont rares dans les quartiers populaires, ou de très courte durée.<sup>54</sup>

De plus, la médiation se fait souvent beaucoup plus à la marge que la programmation. En témoignent les acteurs qui expriment leur difficulté à organiser une telle médiation par manque de temps mais aussi par manque de moyens financiers.

Enfin, Marie-Christine Jaillet met en garde contre la « galvanisation » dont fait l'objet la médiation culturelle. En effet, si ce terme renvoie à une démarche de socialisation de l'art qu'il est important d'avoir dans ces quartiers populaires comme le font remarquer la plupart des acteurs, l'action culturelle court le risque d'être instrumentalisée comme légitimant la distance qu'il existe entre le centre

---

<sup>54</sup> Voir précédemment : Chapitre 2, II), A., 1), p. 64.

ville et ces quartiers, comme le fait remarquer la médiatrice culturelle d'une association:

*« Dès qu'il y a un problème avec le club de prévention, on ne demande pas le pourquoi du comment, on renvoie vers la médiation parce que la programmation peut pas parler avec ces gens. » (A6)*

La question se pose alors : peut-on continuer à diffuser les mêmes formes de création à des publics mal outillés pour en apprécier la richesse ?

A contrario de la logique de médiation culturelle basée sur un principe d'adaptation des publics à l'offre culturelle, des démarches, cherchant à favoriser l'adaptation de l'offre culturelle aux publics, existent. Toutefois, ces expériences restent marginales puisqu'elles bouleversent les schèmes de pensée et d'action jusque-là très fortement imprégnés d'une logique de démocratisation ; elles sont innovation et bouleversement. Or, on sait ô combien les habitudes sont tenaces.

## **2) Une démarche d'accompagnement des publics dans une logique d'adaptation aux publics**

Si la médiation culturelle se retrouve dans le référentiel d'action éducative et consumériste, comme nous venons de le montrer, on la retrouve également dans les référentiels de l'action sociale et citoyenne, conceptualisée et mise en action de manière différente.

Il faut voir ici dans l'action du médiateur une part de pédagogie au sens noble du terme, c'est-à-dire celui qui permet à un sujet de produire, à partir d'une expérience inédite à laquelle le médiateur le confronte, les connaissances nécessaires à l'accès à d'autres formes de représentation de la réalité.<sup>55</sup>

Cette conception renvoie à l'animation socioculturelle, c'est-à-dire à une attitude, certes pédagogique mais contrairement au référentiel éducatif présenté plus haut, celle-là met l'accent sur les propres caractéristiques d'un individu ou sur un groupe d'individus :

---

<sup>55</sup> Bordeaux M-C., Pignot L. (dir), *Il n'y a pas de public spécifique*, n°32, septembre 2007, p.7.

*« L'accessibilité ça devrait être des équipements de proximité qui proposent différentes actions accessibles au public, qui répondent aux attentes du public. »*  
(A2)

L'idée selon laquelle il faille éduquer à une offre culturelle définie par le champ culturel institutionnel n'est ici pas présente :

*On se rend compte que l'accès à la culture, quand on n'a pas habitué l'enfant, il n'y va pas car il n'a pas été éduqué. C'est proposer des actions et travailler ces actions pour rendre la culture accessible : éduquer le public à une forme d'accès à la culture. »* (A2)

La culture est pour cet acteur social vue au sens anthropologique du terme et non universaliste.

L'accessibilité des populations selon cette conception de la médiation culturelle est ici vue comme une ouverture sur le monde, sur soi-même et sur les autres. Il s'agit à la fois de découvrir la culture des autres mais également de pouvoir découvrir sa propre culture :

*« Moi, mon job, c'est de leur apprendre un maximum comment on vit en France. On se fait souvent des bouffes, on fait le premier de l'an ensemble, dès que je peux je les immerge dans la France (A3) s'exprime cet acteur associatif socioéducatif.*

Les centres sociaux sont pour leur part, un cas intéressant pour illustrer la démarche d'accompagnement des publics dans laquelle ils se placent. En effet, l'analyse fait émerger une réelle volonté des responsables des centres à dépasser leur image de structure sociale, d'assistant aux personnes, qui n'évoluent plus et restent retranchées dans des conceptions dépassées, basées sur des habitudes de partage interculturel autour de la convivialité et d'actions de socialisation ou d'insertion à travers des ateliers cuisine. En témoigne cet extrait :

*« On connote assez négativement le centre social comme un lieu de réponses aux besoins du territoire, comme un lieu de lien social. C'est la seule chose qu'on sait faire. »* (E6)

Il y a donc une volonté de retour vers une démarche plus citoyenne.

Ces responsables développent donc une activité culturelle basée sur l'éducation artistique, l'accompagnement du public dans des lieux culturels, et le soutien aux pratiques artistiques amateurs.

Un autre enjeu mis en avant est celui de la présence plus permanente de projets artistiques et culturels dans ces équipements. En témoignent plusieurs projets réalisés avec des artistes autour d'ateliers animés par les artistes eux-mêmes.

Mais les responsables de ces centres remarquent que ces projets artistiques sont durs à mettre en place :

*« C'est plus dur, l'engagement sur la durée des habitants, les choses qui engagent on se rend compte que c'est difficile. » (E5)*

Par exemple, un projet de résidence d'artiste autour de plusieurs ateliers n'a pas pu avoir lieu car personne ne s'est inscrit à ces ateliers selon la directrice du centre.

On voit bien ici une volonté d'adaptation des structures à une démarche moins ancrée dans le social mais plus dans le culturel et l'artistique, non basée sur des activités de médiation culturelle telles que définies plus haut mais bien sur des rencontres directes entre l'artiste et le public dans une volonté d'adaptation au public. Plus qu'une simple adaptation des populations à l'offre des centres sociaux, on observe une démarche d'adoption de nouvelles façons de travailler.

L'expérience des centres sociaux montre cependant que si la volonté de travailler avec des artistes est présente, des rencontres entre les travailleurs sociaux et les animateurs des centres et les équipes artistiques sont à organiser en amont, afin de casser les barrières en terme de valeurs, de culture de travail, de représentations réciproques mises en avant dans la seconde partie de cette étude.<sup>56</sup>

Il s'agit d'aborder maintenant les modes d'accessibilité en terme de communication et d'information ; démarches complémentaire de celles de l'accompagnement des publics.

---

<sup>56</sup> Voir précédemment : Chapitre 2, II), C., 3), p.76.

## **C. L'accessibilité en terme de communication et information : une information de proximité ?**

### **1) Elargir le public**

Dans le référentiel de l'action consumériste, la communication et l'information sont vues en tant que normes d'accessibilité comme moyen de capter le public le plus large possible. Ainsi, les structures municipales sont dotées d'un service communication qui assure la communication de ces structures sur l'ensemble du territoire toulousain. Les programmations des structures, les communications sont distribuées dans l'ensemble des structures municipales exclusivement.

### **2) Informer et mobiliser le citoyen**

Selon le référentiel social et citoyen, l'information et la communication auprès du citoyen est une norme d'accessibilité très importante. C'est ainsi qu'un adhérent de la maison de quartier explique :

*« Cette année on met une affiche dans toutes les cages d'escalier et on fait une communication que sur le quartier. Très peu de communication en ville. De temps en temps mais pas systématiquement. On privilégie le quartier. » (A11)*

Les structures qui relèvent de cette volonté d'informer le citoyen et de le mobiliser sur la scène publique notamment lors de débats ou de repas de quartiers par exemple, font un gros effort de communication à l'intérieur du quartier en déposant tracts, journaux de quartiers dans l'ensemble des boites aux lettres et des structures de quartier et en s'adaptant à la tradition orale qui régit certaines populations :

*« Pour ce travail il y avait l'affichage, communiquer essentiellement oralement pour mobiliser les gens et faire venir les personnes les plus proches et pouvant parler le mieux sur les repas débats du jeudi. Car tous les jeudis, on a des repas débats entre midi et deux. » (A12)*



Les deux parties suivantes concernant les pratiques amateurs et la programmation mettent en évidence les modes d'accessibilité en terme d'offre culturelle.

#### **D. L'accessibilité en terme de pratiques culturelles et artistiques amateurs : quelle exigence de qualité ?**

L'importance des pratiques amateurs dans l'offre culturelle est largement soulignée dans les discours des personnes interrogées et témoigne du fait que l'offre culturelle proposée dans les quartiers populaires relève plus du socioculturel traditionnellement défini par les pratiques amateurs. D'après le dictionnaire des politiques culturelles, « L'animation socioculturelle désigne les actions menées dans le cadre des équipements socioculturels par des animateurs socioculturels en vue de favoriser des pratiques amateurs, d'organiser l'expression active des individus et des groupes, de créer ou de recréer une vie de quartier, d'encadre les loisirs des enfants ou des jeunes, de favoriser la reconnaissance des cultures minoritaires. »<sup>57</sup> « Pratiques amateurs » se définit ici en opposition à « pratiques professionnelles », c'est-à-dire à toute activité artistique ou culturelle dont un individu vit puisqu'il est rétribué pour l'exercice de cette pratique.

Ces pratiques se déroulent dans le cadre d'ateliers, de cours et de stages culturels et artistiques dans presque l'ensemble des équipements municipaux rencontrés principalement dans les MJC, les centres culturels et les centres sociaux, ce qui peut s'expliquer par leurs missions basées notamment sur l'organisation de ce type d'activités. Des structures associatives portent également des activités de pratiques amateurs directement dans leurs locaux lorsque ceux-ci leur permettent. Sinon, c'est l'occasion de créer des partenariats avec des locaux plus propice à l'accueil de ce genre d'activités comme nous l'avons vu dans la partie précédente.

Concernant l'offre culturelle d'ateliers de pratiques culturelles et artistiques proposées par la plupart des structures rencontrées, des divergences concernant le type d'activités, les contenus de ces activités ainsi que l'exigence artistiques sont observables. On voit encore ici que les référentiels d'action jouent dans ces divergences de conceptions.

---

<sup>57</sup>Moulinier P. In Emmanuel de Waresquiel, *Dictionnaire des politiques culturelles*, Larousse CNRS, 2001, p.20.

## 1) Peu d'exigence culturelle et artistique pour une offre culturelle d'animation

Selon le référentiel de l'action sociale, l'accessibilité se définit en terme d'offre culturelle qu'il est nécessaire d'adapter non seulement au niveau économique des publics comme on vient de le voir, mais également au niveau social. L'accessibilité se mesure donc dans l'offre culturelle par une adaptation à un niveau culturel supposé des publics, le niveau culturel étant défini par le niveau économique et social des individus. On parle ici d'un certain capital culturel qui doit correspondre aux « capacités » présumées des publics. Il s'agit donc d'être attentif à l'individu et de lui proposer ce qu'il désire, bien souvent des activités et des ateliers culturels qui relèvent d'une certaine forme de loisirs et d'animation, tels que des ateliers de couture, de cuisine, de poterie :

*« L'idée, c'est de pouvoir travailler avec les gens sur la base de leurs envies, de ce qu'ils peuvent produire, de valoriser ce qu'ils savent faire. » (E6)*

Pour certains même, le niveau de la culture proposée doit être abaissé pour être adapté aux spécificités présumées des publics. Ceux-ci ne sont « pas prêts » à bénéficier d'une offre culturelle « légitime » comme l'évoque cet acteur :

*« C'est très bien de vouloir tendre vers la culture, de les tirer vers le haut, c'est parfait mais pour l'instant le public qu'on accueille nous, il n'est pas prêt à ça. » (A7)*

La qualité culturelle, tout comme l'exigence artistique n'est pas valorisée ici. L'offre culturelle est plus pensée comme un outil du travail social autour duquel vont être travaillées des questions d'ordre social, et sociétal telles que la mixité sociale pour recréer du lien sociale, la mixité de genre pour aborder la question de la femme dans la société ou bien la mixité ethnique pour aborder les questions de discriminations par exemple.

La responsable d'une structure associative explique au sujet d'une action dans le cadre du Marathon des Mots :

*« L'écrivain sénégalaise, ça a été fait de manière volontaire car c'était une femme de confession musulmane qui a beaucoup voyagé. Et pour moi c'était*

*important qu'elles travaillent avec une femme et qu'elle leur explique son parcours qui était dans la pratique religieuse mais qui pouvait aussi vivre comme n'importe quel français dans la pratique ou pas. » (A2)*

## **2) Une offre de pratiques amateurs artistiques diversifiées basée sur une exigence de qualité définie par le champ artistique et culturel**

Selon le référentiel d'action éducative dont les caractéristiques de l'offre de pratiques amateurs sont les mêmes que dans l'offre consumériste, à ceci près que l'objectif diffère quelque peu comme nous l'avons vu précédemment, il s'agit d'offrir aux publics une diversité de pratiques artistique amateurs. Le type d'activités proposées reste souvent cantonné à une certaine idée de la culture dite « légitime », que ce soit dans les MJC ou dans les centre culturels notamment : (piano, guitare, danse); tel que le fait remarquer le personnel politique:

*« Le problème est que ce sont des lieux qui se sont construits sur une perception de ce qu'est la pratique amateur dans le domaine artistique, plutôt le théâtre, une certaine forme de musique puis des ateliers classiques de dessin, poterie, d'échecs. A un moment donné, les pratiques ont évolué. C'est remédier à cette inadéquation. » (P1)*

La qualité artistique apparaît comme une condition essentielle de la démocratisation culturelle, condition qui se rencontre dans tous les discours politiques et administratifs. Cette exigence de qualité se concrétise à travers un travail récurrent avec des artistes professionnels ainsi qu'à travers une offre culturelle « légitime ». Cette exigence de qualité professionnelle se retrouve plus largement chez plusieurs opérateurs culturels qu'ils soient municipaux ou associatifs. La qualité se définit également par la possibilité de proposer des niveaux d'évolution dans la pratique artistique.

Contrairement à la démarche sociale, l'individu est ici valorisé par la difficulté qu'il doit arriver à surmonter en passant des niveaux d'expérience culturelle, l'objectif étant de l'initier progressivement à la culture dite « savante » ou « légitime » :

*« Avant d’aborder l’opéra c’est peut-être, on pourrait aborder aussi d’autres formes de culture ; là aussi il y a une démarche, des étapes à avoir » (A5)*

Un animateur d’un centre culturel insiste sur cette exigence de qualité artistique dans la diffusion culturelle :

*« C’est pas parce que je suis dans le socioculturel que je vais faire de la culture au rabais en terme de qualité artistique. Par contre, on a les outils pour faire plus de médiation culturelle que d’autres lieux, et les équipes. » (E4)*

Plus précisément, dans le référentiel de l’action consumériste, des activités et des animations sont proposées afin de capter le public. Il s’agit plus ici de prestation de service, d’offre culturelle sans réelle socialisation de cette offre. L’exemple donné par une personne interrogée dans le cadre de cette étude, de la mise en œuvre de cours de guitare et de piano par une structure culturelle sans véritable réflexion sur ces choix, est révélateur de ce type d’action.

Toutefois comme le rappelle Elizabeth Auclair<sup>58</sup>, le développement d’une simple consommation culturelle dans une logique d’« amener la culture là où elle n’existe pas » ne peut résoudre les fractures sociospatiales urbaines, ni même l’accessibilité à l’offre culturelle des populations.

Un enjeu se pose alors en ces termes : comment tenir ensemble les exigences souvent contradictoires de qualité artistique et de l’atteinte du plus grand nombre ?

### **3) Des pratiques artistiques favorisant les expressions culturelles des habitants**

*« Il faut qu’à un moment donné il y ait une vraie offre de pratiques artistiques et culturelles dédiées à la population. [...] Il faut qu’il y ait toujours un certain nombre de lieux quels qu’ils soient qui puissent offrir cette possibilité là. [...] Il faut se méfier du cloisonnement. Il faut se permettre ces possibilités, que les gens puissent aussi pratiquer dans des endroits pas forcément dédiés. (P1)*

---

<sup>58</sup>Auclair, E., *Comment les arts et la culture peuvent-ils participer à la lutte contre les phénomènes de ségrégation dans les quartiers en crise ?*, Hérodote, n°122, La Découverte, 3<sup>e</sup> trimestre 2006.

Selon le référentiel de l'action citoyenne, l'objectif est de favoriser des pratiques amateurs en adéquation avec les pratiques culturelles des habitants.

Le paradigme de démocratisation culturelle est tenace. Pourtant, comme en témoigne l'extrait ci-dessus, la municipalité tente de s'inscrire dans le paradigme de la démocratie culturelle en ce qui concerne les pratiques amateurs en se rapprochant du référentiel de l'action citoyenne. Alors que les pratiques artistiques ont été jusque là exclusivement définies par le champ culturel traditionnel, il s'agit de donner les moyens aux habitants d'exercer les pratiques culturelles souhaitées.

Ainsi, un état des lieux sur l'offre de pratiques amateurs à Toulouse vient d'être réalisée par le service socioculturel de la Mairie de Toulouse afin de repenser cette offre « *qui puisse davantage correspondre aux attentes de la population.* ». Etant donné qu'aucune conclusion ne peut être tirée pour le moment quant à la poursuite de son action sur cette voie, il est intéressant d'analyser des tentatives de changements dans ce sens dans les discours et les pratiques des acteurs de terrain eux-mêmes.

Selon ce référentiel, il n'existe pas d'exigence de qualité en des termes artistiques, ni même professionnels. L'exigence se lit ici dans le rôle de la culture comme vecteur d'identité et de sens pour les individus. La culture ne doit pas être appropriée, ni même être découverte et comprise mais chaque culture des individus peut être source de création.

L'analyse révèle qu'en terme d'offre de pratiques amateurs, peu d'entres elles existent selon la conception citoyenne puisque cette offre est généralement décidée sans véritable négociation avec les populations. On peut toutefois mentionner les centres sociaux qui tentent d'organiser des ateliers selon les sollicitations des adhérents en tentant d'« *être le plus en phase possible avec les souhaits des habitants et de répondre à leurs besoins.* » (E5)

En outre, certaines pratiques peinent encore à être reconnues par les opérateurs culturels dans les quartiers populaires telles que les pratiques « dites émergentes » ou « cultures urbaines ». On observe une certaine réticence de la part de certains acteurs culturels à programmer ce type de culture.

## **E. L'accessibilité en terme de programmation : entre « ouverture culturelle » et soutien aux « cultures territoriales » ?**

La programmation renvoie ici à la programmation de spectacles proposés principalement par les centres culturels mais aussi certaines MJC, d'expositions, de projections cinématographiques, ou d'animations de toute sorte telles que des débats.

### **1) Une programmation « d'ouverture culturelle »**

Dans le référentiel d'action éducative comme dans celui de l'action consumériste, l'accessibilité se définit par une programmation « d'ouverture culturelle ». Encore une fois, les référentiels éducatifs et consuméristes sont intimement liés en terme d'action.

#### *a) « Une programmation toute puissante » pour « créer le besoin »*

L'objectif n'est pas de proposer à la population « ce qu'elle connaît déjà », mais de lui faire découvrir d'autres types de culture, un autre univers. L'objectif est de « créer le besoin » et non se contenter de le satisfaire :  
*« On achète ce qui est demandé par le public mais aussi ceux qui ont une bonne critique, ceux qui nous intéressent. On n'est pas juste là pour répondre à un besoin mais aussi pour le créer. La proposition sur le théâtre, c'est à double tranchant, ce n'est pas dit que ça plaise à Empalot mais si on ne propose pas, ça ne pourra jamais marcher. » (E1)*

Ici, la programmation est pensée et décidée « d'en haut » pour les populations, selon des représentations quant à la culture qu'apprécieraient plus particulièrement les publics des quartiers populaires. L'idée selon laquelle « on en a marre du rap et du rai » revient fréquemment dans les discours. D'après cet acteur :

*« Il faut faire venir la culture dans les quartiers et pas la culture attendue comme le rai » (E6)*

b) « La culture grand public » comme maître mot dans un objectif de « mixité sociale »

Cette conception de la programmation est très liée à la démocratisation culturelle dans le sens où il faut favoriser la « culture grand public », c'est-à-dire une programmation plutôt « classique », « populaires » selon les mots de certains :

*« Ici, il faut quand même qu'on ait des animations relativement grand public. Assez abordables, sans tomber dans la démagogie. Si c'est trop élitiste, on n'aura personne. » (E2)*

L'objectif est de satisfaire le plus grand nombre, c'est-à-dire l'ensemble de la population, du quartier mais également de l'extérieur du quartier :

*« Après, on essaie, dans nos animations culturelles de faire à la fois pour les gens du quartier, c'est vrai qu'on essaie de rester dans les projections sur des choses plutôt grand public mais au sens noble du terme. On ne va pas projeter Coco de Gad Elmaleh car on est ici mais on essaie de tirer un peu vers le haut. C'est pas parce qu'on est dans le quartier qu'on va faire un concert de rap. » (E1)*

L'importance de l'éclectisme est affichée comme moyen de favoriser la « mixité sociale » des publics en rendant attractive l'offre aux publics hors des quartiers populaires :

*« C'est une programmation qui doit satisfaire le public, pour tout le public et en particulier pour les gens du quartier. Accessible c'est difficile et assez subjectif. Si je voulais avoir la salle pleine, je ferais que du rap et du rai : c'est pas que du communautarisme, du repli identitaire. Que fait-on des autres populations autour : des africains, des asiatiques... C'est pour ça qu'il faut qu'on soit le plus éclectique possible, aussi en terme de pratiques proposées. » (E3)*

L'objectif de « mixité sociale » apparaît ici dans le sens où il s'agit de faire venir des personnes extérieures dans le quartier, principalement des habitants du centre-ville ; mais également de favoriser le déplacement des

gens des quartiers populaires dans les « lieux consacrés » du centre ville. L'enjeu est ici l'élargissement du public dans une optique de démocratisation.

Toutefois, la mise en œuvre de ce critère d'ouverture culturelle court le risque d'aller contre la diversité culturelle ; elle ne permet pas à certaines expressions culturelles des populations des quartiers de s'exprimer, au premier rang desquels la culture hiphop. En témoignent aussi bien les discours d'artistes du hiphop que d'équipes en charge d'équipements municipaux qui avouent ne pas apprécier cette culture. Il existe donc un risque de revenir à la désignation d'une culture légitime en dénigrant d'autres formes.

*c) Un effet d'aubaine plus que de projet*

Cette « ouverture culturelle » découle bien souvent d'un effet d'aubaine plus que d'une véritable volonté. Il en est ainsi des programmations inscrites dans des festivals organisés par la ville tels que Rio Loco ou le printemps de septembre. Si ce type de programmation est « décliné » dans les quartiers populaires selon les termes des acteurs politiques, force est de constater que peu d'équipements municipaux se l'approprient dans une démarche de réflexion sur le public. Dans le même temps, des associations négocient tant bien que mal des événements en partenariat avec des Institutions du centre-ville qu'elles ne peuvent finalement organiser ou dont elles doivent ardemment négocier le contenu :

*« C'est vrai que la marathon des mots est arrivé comme un cheveu sur la soupe. Je les ai sollicité. Elle est venue ici, elle a trouvé ça superbe. Je lui ai dit que je voulais accueillir un écrivain. Elle me dit qu'il faut monter un projet, pas juste venir et faire une lecture. Alors j'avais pas envie de monter un projet. Je demandais juste que quelqu'un vienne ici. Des projets, j'en ai suffisamment que j'ai du mal à mener. » (A12)*



## **2) Une programmation de la « culture territoriale »**

Au contraire de la logique de démocratisation caractéristique des référentiels présentés ci-dessus en terme de programmation, une logique de programmation dont l'objectif est de favoriser les ressources endogènes culturelles présentes sur le territoire se donne à lire dans les conceptions ancrées dans le référentiel de l'action citoyenne.

### *a) Le lien entre programmation et médiation culturelle*

Dans le référentiel de l'action citoyenne, la programmation est pensée en lien avec la médiation. La programmation est donc vue comme « un outil » au service d'une démarche en lien avec les publics. Le programmeur ne choisit donc pas seul mais s'inscrit dans une démarche attentive d'écoute des sollicitations des populations comme la citation suivant l'explicite bien :

*« Ici la programmation est un outil donc je peux parce que j'ai vu des spectacles intéressants avoir une idée de médiation culturelle avec le public mais eux peuvent influencer aussi ma programmation, les pôles publics et donc les gens qui y participent. Ils peuvent avoir un projet auquel je vais me coller, aller dans leur sens et trouver un spectacle qui aborde la thématique du pôle. Je les nourris mais ils me nourrissent. Encore une fois c'est la volonté, ce n'est pas la programmation toute puissante, la belle chose qui sert les petites choses à côté. Ça va dans les deux sens, ça tient beaucoup à la volonté de la responsable du centre, de sa personnalité qui tient à ça et auquel j'adhère complètement. Par exemple j'ai découvert un BD concert par l'intermédiaire d'un adhérent d'ici mais c'est anecdotique sur 3 ans. On tricote quelque chose en fait. » (E4)*

Le programme de la structure dont il est question ici témoigne bien d'un travail de réciprocité entre le programmeur, les habitants, les animateurs des pôles ressource et les membres associatifs qui nourrissent également les choix de ce programmeur. On voit tout de même ici que les habitants ne participent que très rarement voire jamais directement à la décision de

la programmation puisque les animateurs des ateliers ou pôles ressource de la structure font presque toujours office d'interface.

L'exemple qui vient d'être cité est amplement heuristique dans le fait qu'il est un des seuls qui associe ou tente d'associer programmation et médiation culturelle. En effet, comme nous l'avons montré plus haut, la programmation relève bien souvent d'un programmeur ou plutôt d'un animateur culturel qui n'a presque jamais le profil d'un programmeur à l'origine censé jouer de son réseau, de sa collaboration avec les services de la mairie et parfois de ses propres envies personnelles.

On voit bien ici les limites des profils d'animateurs culturels qui sont tiraillés entre une injonction de programmation et une injonction de médiation culturelle avec le public, les objectifs ne se recoupant pas si simplement comme le fait remarquer une médiatrice culturelle qui regrette le manque de dialogue entre la programmation et la médiation culturelle :

*« Un programmeur doit être un médiateur dans l'âme. [...] Il existe trop souvent un cloisonnement entre la programmation et la médiation et c'est dommage » (A6)*

D'autre part et toujours dans une démarche citoyenne, certains artistes créent à partir des ressources du quartier :

*« Moi par exemple, j'ai fait une commande d'écriture par rapport à une réflexion sur la violence du père, et au problème du statut du père immigré qui perdait son autorité par rapport à ses coutumes qu'il ne pouvait plus appliquer dans la société occidentale et j'ai fait une demande en 2002 d'un travail sur le petit poucet et l'histoire de l'abandon des parents et d'essayer de le relier dans un registre contemporain. »(A5)*

#### b) Le soutien aux projets amateurs du quartier

D'autre part, on revient vers une logique plus proche du registre de la citoyenneté lorsqu'on observe les actions de mise en valeur et de soutien aux projets amateurs des quartiers. Concernant la musique par exemple, des studios d'enregistrement ont été créés dans certaines structures. Il

importe alors que ces moyens techniques s'accompagnent de moyens humains motivés, disponibles et ouverts pour accompagner ces pratiques amateurs. Or, la volonté n'est pas toujours présente notamment lorsqu'il s'agit d'un projet mis en place par la mairie :

*« On est obligé de monter un projet mais on l'a arrêté car ça coûtait du fric. » (E9)*

A l'inverse, certains ont une vision très cloisonnée du culturel et du socioculturel, si bien que malgré le référentiel dominant de la ville souhaitant rapprocher les deux champs d'action, on observe qu'aux niveaux des opérateurs, cette logique ne suit pas toujours :

*« C'est-à-dire que quand on travaille avec des professionnels, on a le même type de langage. Avec des amateurs, il faut les amener à ce discours à ce langage, à cette connaissance du discours professionnel. On va mettre à disposition des moyens professionnels à des amateurs. C'est notre vocation [...] notre mission est de partir avec des gens à l'état brut, qui ont de la création, de la volonté et à un moment donné notre mission est de les cadrer afin qu'elle soit le plus présentable possible. Il y a une confrontation entre le secteur professionnel et amateur. (E3)*

La logique du champ culturel tel qu'il a été défini historiquement est ici encore fortement prégnante.

Comment donc permettre la diversité des expressions culturelles et artistiques dans un contexte de cloisonnement entre le milieu amateur et professionnel prégnant chez plusieurs acteurs ?

### c) La valorisation des travaux sur la mémoire des populations

Comme l'explique le conservateur en chef du patrimoine, Jean Guibal<sup>59</sup>, la revendication mémorielle s'inscrit au cœur de la revendication de la diversité culturelle. Au-delà de la question du partage culturel et de la démocratisation qui semblent assez bien présentes dans les projets

---

<sup>59</sup> Guibal J., *Cultiver les mémoires du peuple : un enjeu de diversité culturelle ?*, In Pignot L. et Saez J-P. (dir), « La culture populaire : fin d'une histoire ? », n° 33, mai 2008, p.29.

développés par les structures, la place des cultures dites « immigrés » ou « populaires » -l'amalgame est souvent fait- n'est pas toujours reconnue. Or, d'après Jean Guibal, c'est à ce prix que les acteurs pourront répondre à l'enjeu de la diversité culturelle.

Selon la conception citoyenne, les travaux sur la mémoire des populations sont valorisés comme faisant partie de la culture légitime. Il en est ainsi de la démarche de certaines associations de quartier qui montent des projets dans ce sens avec l'idée que la reconnaissance de certaines cultures a été historiquement sous-estimées en France, en raison d'un passé colonial mis de côté et peu valorisé. Or cette reconnaissance et cette valorisation sont nécessaires selon certains acteurs au vivre ensemble et au respect des droits culturels :

*« Tant qu'on reconnaîtra pas la place, la valeur de l'individu, ça ne marchera pas. » (A3)*

On peut penser particulièrement au festival « Origines Contrôlées » organisé par l'association *Tactikollectif* dont la valorisation des mémoires de l'immigration se traduit par plusieurs composantes : des temps de partage autour de cette question, un soutien à l'expression et à la création des « cultures d'immigration » principalement maghrébines.

Le festival « Toucouleurs » s'inscrit également dans une telle démarche autour de rencontres entre des cultures différentes, « cultures d'immigration » initiée dans des terres africaines mais aussi cultures initiés sur des territoires français.

En effet, la question des quartiers populaires, marqués historiquement par une forte présence de cultures étrangères, nécessite selon les acteurs une réelle valorisation des cultures dites « d'immigration ».

Mais l'analyse nous montre que ce type de projets reste très peu développé au sein des structures interrogées malgré une volonté affichée de la mairie de soutenir ce type d'initiatives :

*« On a toujours en projet mais pour l'instant c'est pas celui qui a le plus avancé, de dédier un lieu à la mémoire de la ville, de l'immigration. Ça*

*fait partie toujours des projets, de nos intentions. Le travail qui a été fait avec un certain nombre d'associations sur ce sujet n'a pas été abouti encore. » (P1)*

On voit ici la mise en évidence d'une valorisation à travers un aspect patrimonial plus que de soutien à la création des « cultures d'immigration ».

Un autre écueil est de faire de la « discrimination positive », c'est-à-dire de favoriser « la culture des quartiers populaires » ; là encore les actions sont à l'encontre du principe de diversité culturelle au sens de l'Unesco.<sup>60</sup>

## **F. L'accessibilité en terme de participation : participation à la création ou à la décision ?**

### **1) Participation ou consommation d'offre culturelle ?**

Selon le référentiel de l'action consumériste, certains acteurs définissent la participation dans le cadre de pratiques artistiques évoquées précédemment. L'important est ici la présence des personnes dans les ateliers, les cours ou les stages proposés. Ce type de participation aux activités proposées aux publics se résume bien dans l'expression utilisée par le responsable d'un centre social qui parle de « produits d'appel ». Est-ce un premier type de participation ? Un premier pas à la participation ? Il s'agit en fait plus précisément d'une consommation d'activités nécessaire mais que l'on ne qualifie pas de participation ici. L'analyse montre que les structures de quartier, dont le fonctionnement s'articule généralement autour d'activités proposées aux habitants, ont du mal à modifier leur démarche et à rompre avec la relation offre-demande dans laquelle les habitants sont en quelque sorte des consommateurs.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Voir précédemment : Introduction, p.12.

<sup>61</sup> Auclair E., *La culture et les quartiers populaires*, In Diversité, ville, école, intégration, n°148, mars 2007, p.58.

## **2) Participation comme implication active dans la démarche artistique**

Dans le référentiel de l'action éducative et citoyenne, la démarche participative est valorisée comme outil d'accessibilité à la culture dans le sens où l'objectif est que les habitants se réapproprient la culture en étant acteur et non consommateur de l'offre culturelle.

Plus précisément dans le registre de la citoyenneté, l'action culturelle est donc considérée par plusieurs acteurs interrogés comme un outil pour promouvoir la démocratie, par la reconnaissance et l'expression des besoins des habitants et par leur implication active dans les projets locaux. On assiste donc à la remise en cause du paradigme de démocratisation culturelle au profit de la démocratie culturelle.

L'objectif étant de passer d'une logique de l'offre culturelle à une logique de co-construction d'un projet avec la population comme le souhaite cet acteur politique :

*« Jusqu'à récemment, c'est encore quelque chose de partagé, on était dans la culture totalement centrée sur la question de l'offre culturelle, donc centrée sur les artistes et la programmation. Mais rarement vue sous l'angle des publics. Rarement considéré de ce point de vue en se disant que l'objectif c'est de faire entrer le plus grand nombre dans ce partage culturel. » (P3)*

Si ce référentiel guide l'action politique municipale, il est largement réapproprié par les acteurs qui prennent conscience de l'importance de favoriser l'expression libre et la créativité, permettant à chacun de s'exprimer selon ses capacités et ses envies :

*« On fait de l'art social participatif. C'est très important pour nous de faire que les habitants soient toujours impliqués. » (A9)*

A travers l'expression artistique, en sollicitant la créativité individuelle et en permettant à tous de contribuer au projet en fonction de ses capacités et de ses envies, ces projets culturels permettent une réelle mobilisation des habitants. Il s'agit de valoriser les savoirs, savoir-faire et savoir-être des personnes. Selon les projets, certains écrivent les paroles, d'autres élaborent les pages des catalogues,

d'autres illustrent des cartes postales, d'autres contribuent à la mise en scène théâtrale et se mettent en scène eux-mêmes.

Ces projets partent généralement du vécu des habitants et permettent de traiter les questions et préoccupations fondamentales des populations tout en gardant une dimension universelle.

L'ensemble de ces projets réalisés en partenariat avec des équipes artistiques et des associations de quartier a permis à chaque fois de traiter de sujets venant des habitants tels que la famille, les démolitions qui se jouent dans leurs quartiers ou bien la mixité sociale, intergénérationnelle et sexuelle.

On peut citer plusieurs projets tels que « La Déroute », mettant en scène les habitants du quartier d'Empalot et par là-même leur quartier dans un catalogue parodie de « la Déroute » ; le quartier et ses habitants devenant objet et acteur de la démarche créative puisque certains ont participé à l'élaboration de cette œuvre d'art. De même plusieurs projets initiés par la compagnie de théâtre l'Agit avec les habitants du quartier à partir d'ateliers de théâtre aboutissant à un spectacle est un excellent exemple. Enfin, mentionnons le travail de mise en scène théâtral réalisé par la compagnie Nelson Dumont à partir de la parole des habitants.

Par leur participation aux projets artistiques, les habitants deviennent acteurs de transformations sociales de leur quartier et retrouvent leur rôle de citoyen.

L'objectif d'une telle démarche va plus loin qu'un travail avec individus puisqu'elle passe également par une revalorisation de l'image du quartier et de ses habitants. Il est donc important d'évoquer davantage la population, les modes de vie, les cultures spécifiques, le vécu et le quotidien des personnes et de prendre le territoire comme une ressource à valoriser. L'action culturelle permet donc de valoriser les lieux, de requalifier l'image du quartier et de susciter l'émergence d'une nouvelle image plus positive

Cependant, cette démarche participative doit être relativisée.

D'une part, elle fait souvent partie des critères formels d'appréciation des projets financés dans le cadre de la politique de la ville. D'autre part, l'analyse nous montre qu'elle est souvent assez réduite et recouvre des populations déjà un tant

soit peu mobilisées. Ce type de démarche tient plus à la qualité de l'accompagnement des projets qu'aux projets eux-mêmes.

### **3) Participation à la prise de décision comme démarche politique**

Selon cette conception, l'accessibilité se définit principalement en terme de démarche participative.

Le principe de participation est inscrit au cœur des démarches de développement durable que l'on retrouve dans les textes de l'Agenda 21 de la culture dont l'engagement 19 est énoncé ainsi : « Mettre en place des instruments adaptés pour garantir la participation démocratique des citoyens à l'élaboration, à l'exercice et à l'évaluation des politiques culturelles publiques. ».

Cette préoccupation n'est toutefois pas nouvelle puisque les textes législatifs et notamment la loi d'orientation pour la ville votée en 1991 fait de la participation des habitants aux projets locaux dans les quartiers populaires un des objectifs prioritaires.

Ce principe se traduit sur notre terrain d'enquête, dans de nombreux dispositifs tels que le fond d'initiative et de participation des habitants, inscrit comme un des objectifs du Cucs et financé à part égale par l'Etat ; la mairie et la CAF 31, qui permet de financer à hauteur de 800 euros des projets directement initiés par les habitants pour monter des « projets citoyens, de convivialité et de solidarité » sur leurs quartiers.

Cependant, la démarche politique en terme de participation à la prise de décision est très peu développée au sein des structures d'action culturelle, si ce n'est au sein des Conseils d'administrations des associations où des habitants sont présents, bien qu'il s'agisse souvent de personnes adhérentes à ces associations.

Une structure associative fait office d'exception : il s'agit de la maison de quartier de Bagatelle caractérisée par une gestion collégiale au niveau du Conseil d'administration composé de trois collèges : celui des habitants, celui des associations adhérentes et des personnalités qualifiées. En réalité, selon les termes des personnes rencontrées, il s'agit d'une « *autogestion par des habitants du quartier* » (A11). Le poids des habitants du quartier dans le processus de prise de décision s'accompagne parfois de difficultés comme l'évoque un habitant lui-même :



*« On est vraiment sur une ligne de fracture que l'on sent même dans le conseil d'administration en interne entre toutes les tensions sociales qu'il peut y avoir sur les questions identitaires, religieuses. C'est un lieu sur ces fractures où il y a encore du dialogue, des échanges, une confiance. » (A11)* Pourtant, ce fonctionnement marche traditionnellement depuis 1976, date de création de la maison de quartier et favorise le partage culturel, le vivre-ensemble. On est ici dans la mise en œuvre de la participation citoyenne.

Concernant les structures municipales telles que les centres culturels, les bibliothèques ou la maison des associations, aucun habitant n'est convié en tant que citoyen à la prise de décision et la participation citoyenne ne semble faire l'objet d'aucune réflexion précise.

Ce constat est toutefois à nuancer si l'on s'intéresse aux centres sociaux, équipements municipaux (Caf-mairie) où la logique de citoyenneté politique est au cœur du projet de structure défini par le « contrat de projet » défini conjointement avec les tutelles CAF et Mairie.

Ce type de structure, ancrée historiquement dans une démarche d'éducation populaire, considère l'accès à la culture comme un droit fondamental dont doivent jouir l'ensemble des personnes pour s'accomplir en tant que citoyen. Mais en même temps, leur vocation très sociale, fortement impulsée par leur tutelle CAF avec laquelle ils ont signé un contrat de projet et dans le cadre duquel ils doivent être de véritables assistants des adhérents, les place dans le registre de l'action sociale.

Une attention particulière à la place des représentants élus des adhérents dans le processus de décision au sein du comité technique est donnée. Les habitants sont des « citoyens » auxquels il est nécessaire de leur donner les moyens de leur représentativité dans les comités techniques –instances de décision des centres- en organisant davantage de réunions et davantage d'espace d'expression lors des activités. Une idée forte présentée dans le rapport d'activité d'un centre social est également de les associer sur des thématiques précises dans les relations partenariales, « qu'ils puissent éventuellement représenter le centre social ».

Dans une telle démarche, les habitants sont considérés comme des ressources prêtes à se mobiliser dans l'intérêt général. Le référentiel de l'action social est dépassé.

Les objectifs des professionnels du centre sur lequel nous nous sommes penchés en étudiant leur rapport d'activité sont les suivants :

- faire participer aux prises de décision du centre
- donner les moyens de valider et d'évaluer les projets

Ces objectifs rejoignent très fortement les objectifs fixés dans l'Agenda 21 de la culture définis plus haut.

En effet, la participation des habitants est un point largement mis en avant par les responsables de structures. Les idées, les volontés des habitants considérés ici comme des « citoyens » sont écoutées et recueillies pour déboucher sur l'organisation de projets collectifs comme en témoignent des projets tels que l'organisation d'une conférence sur le Maghreb animée par un habitant du quartier ou encore la diffusion d'un film choisi par les adhérents. De même, un responsable de centre social explique qu'ils étaient jusque là habitués à organiser des sorties hammams pour les filles et que suite à une sollicitation d'un homme du quartier, des sorties hommes ont été organisées. L'organisation de groupes d'expressions animés par des professionnels lors d'ateliers citoyens s'inscrit également dans cette démarche puisqu'ils permettent de faire remonter les attentes des citoyens.

*« Notre objectif est de rendre les gens plus acteurs, être plus en phase avec leurs souhaits et répondre mieux à leurs besoins » (E5) s'exprime cet acteur.*

Cependant, la mise en œuvre d'une telle démarche est à relativiser au regard de plusieurs constats.

D'une part, elle est récente dans les centres sociaux étudiés ; elle date d'environ deux ans ; les adhérents élus sont peu nombreux, de l'ordre d'une dizaine. Ainsi, ce directeur de centre pointe les difficultés liées à la participation citoyenne : *« en terme de participation des habitants, tout reste à faire. » (E6)* En effet, mobiliser les habitants sur des « produits d'appel », des activités n'est déjà pas aisé alors comment leur demander de s'investir et de se mobiliser dans l'intérêt général ? Cette mobilisation prend du temps.

D'autre part, il semble que la coordination entre l'ensemble des centres sociaux autour d'un projet commun démocratique soit peu existante comme en témoigne deux visions différentes des tutelles. Alors qu'un responsable d'un centre social

confie « *les contraintes institutionnelles nous laissent tranquille actuellement.* » (E6), un autre exprime son regret : « *On est dans un cadre rigoureux. Avant, on avait plus de souplesse dans l'improvisation.* » (E5) Ce constat freine la mise en œuvre d'une telle démarche démocratique qui n'est pas appréhendée avec le même volontarisme selon les différentes structures.

## **G. L'accessibilité au cadre bâti : vers une démarche d'« interculturation » ?**

L'accessibilité des publics des quartiers populaires à l'offre culturelle passe bien évidemment par une accessibilité au cadre bâti. Or, les freins à cette accessibilité peuvent être de deux ordres : physiques et sociaux (symboliques).

Nous nous intéressons en priorité aux freins d'ordre sociaux et symboliques que peuvent représenter certains équipements « qu'il faut désacraliser » selon la formule consacrée dans les discours.

L'objectif est donc d'initier au lieu, à ses règles, à ses codes, d'offrir la possibilité de « s'approprier » (autre terme consacré par les différents acteurs) le lieu sans la peur de ne pas être à la hauteur, ni d'être identifié comme étranger.

Ici, la notion d'« expérimentation » est largement mise en avant par les acteurs. En effet, ceux-ci tentent de s'adapter aux populations en testant des actions et en les évaluant par la suite au regard d'objectifs informels qu'eux-mêmes se sont fixés.

*« Quand on lance des choses, comme ça, on n'est pas sûr du résultat, on n'est pas sûr que la rencontre existe. On fait tout pour mais quand ça fonctionne, on a atteint des objectifs. » (E4)*

### **1) Le rôle du personnel d'accueil**

Dans le référentiel social, l'accueil des structures est important. D'une part, des personnes doivent être présentes et disponibles à l'entrée du lieu, attentives aux sollicitations du public, d'après nombre d'acteurs interrogés :

*« L'accessibilité, c'est par ce qu'on propose, c'est les humains qui encadrent ces lieux. » (A2)*

Certaines structures ont choisi de placer du personnel habitant le quartier comme médiateur à l'entrée des équipements afin de rendre l'accessibilité des populations plus faciles.

Or, si les lieux habitués à recevoir des adhérents sont plus enclins à avoir un tel accueil dans une démarche sociale notamment, d'autres non spécifiquement dédiés à un public adhérent accordent moins d'importance à cet accueil.

Ensuite, d'après la conception citoyenne, un mouvement d'interculturalité, c'est-à-dire de reconnaissance des contributions respectives des sujets dans une activité de construction identitaire, tel que l'explique la psychologue sociale Geneviève Vinsonneau<sup>62</sup> est nécessaire pour que la rencontre avec les habitants ait lieu. On est ici en contradiction avec une logique d'acculturation qui repose sur une relation dominant/dominé forte. La psychosociologue explique le fait que le contact entre tout porteur de culture distincte est potentiellement générateur d'une nouvelle « culture de contact ». On retrouve cette logique auprès d'acteurs de terrain qui tentent d'adopter les codes culturels des populations vivant sur le territoire :

*« Donc il y a un principe de réalité, si on veut travailler avec ces publics il faut tenir compte de leur rythme de vie, de leur façon d'être et donc on ajuste. Ça c'est à force de travailler avec des associations, avec ce public. Petit à petit, on améliore les choses et ça fonctionne très bien. » (E4)*

*« On est obligé de prendre en compte les codes sociaux et culturels dans un souci de vivre-ensemble. » (E6)*

*« Ce sont des choses qu'on a appris avec le temps. Une équipe mixte par exemple je parle l'arabe et je me rends compte que c'est très important vu le public avec le quel on travaille, j'ai des animateurs d'origine algérienne, française... Donc on a réussi à construire quelque chose qui a priori correspond au public. (A2)*

---

<sup>62</sup> Vinsonneau G., *Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu*, Carrefours de l'éducation, n°14, 2002/2, pp.18-19.

La notion de réciprocité est alors très présente pour ces acteurs comme l'estime cet artiste:

*« Une autre notion que je ressens fort, c'est que tu invites les gens chez toi mais tu sais que tu es chez eux et on est chez nous chez les autres. C'est intéressant car on a aussi cette notion d'accueillir tout en sachant qu'on est accueillis. Il y a beaucoup de choses que je ressens dans la réciprocité qui me paraît fondamentale. » (A5)*

## **2) Des horaires adaptés ?**

De même, si très peu de structures prennent en compte les horaires comme critère d'accessibilité aux populations des quartiers populaires, certaines adaptent leurs horaires d'ouverture en fonction des modes de vie des gens du quartier.

Dans le référentiel citoyen, nous retrouvons donc l'adaptation des horaires aux modes de vie de la population comme critère d'accessibilité dans la mesure où la spécificité culturelle de chacun est prise en compte.

Or, si le sens commun peut amener à penser que les structures municipales sont réticentes à adapter leurs horaires, contraintes par des horaires bien définis régis par le système de la pointeuse, l'analyse révèle que certaines d'entre elles ont repéré les horaires d'ouverture comme critère d'accessibilité qu'elles tentent de mettre en œuvre. On peut prendre le cas d'un centre culturel, dont le programmateur s'est rendu compte que les habitants du quartier ne venaient pas aux spectacles programmés à 21h. Il a donc décidé de programmer en journée et s'en réjouit :

*: « J'ai vu des mamans qui sont venues voir un spectacle contemporain que j'ai programmé l'après-midi car ça correspondait à leurs horaires, elles étaient voilées avec leurs poussettes. » (E4)*

## **3) La démarche « hors les murs »**

Enfin, la démarche « hors les murs » est privilégiée pour apporter une offre culturelle au public qui ne franchit pas les portes des structures. Cette démarche renvoie à la problématique de la barrière symbolique des lieux, problématique

plus largement présente en ce qui concerne les lieux municipaux et notamment les bibliothèques :

*« Sur des fêtes, de petits festivals, on a pu faire des stands bibliothèque. Après, on va raconter des histoires à la PMI, on va à la halte garderie. On est amenés à sortir parfois. » (E2)*

Cette démarche, telle qu'elle est mise en œuvre par les structures interrogées relève à la fois du référentiel de l'action éducative et citoyenne.

Un centre culturel explique que la démarche « hors les murs » lui permet d' « aller vers les gens » à travers un projet de théâtre de rue

*« C'est une amorce pour tout ce qu'on fait par rapport à ce qu'on fait en salle qui est plus codé. Ça permet une première approche qui pour certaines populations qui habitent ici de désacraliser certaines choses qui sont plus accessibles. C'est un point d'accroche intéressant. » (E4)*

Ou encore ce centre social dont l'objectif est d'élargir son public au-delà des seuls adhérents mais à l'ensemble de la population qui organise des repas, qui est présent sur les animations de rues afin d'être « au service des habitants ».

La « démarche hors les murs » est reliée à une dimension festive, qui a certes ses limites mais permet tout de même de faire connaître les lieux et de créer du « lien social », « du vivre ensemble », le partage et la confrontation des « identités culturelles » dans un cadre démocratique comme le rappelle le personnel politique:

*« Le rassemblement populaire et festif autour de la culture. Ça fait partie d'une des entrées assez banales mais lorsque ce n'est que ça c'est insuffisant mais en l'occurrence c'est un des moyens possibles » (P1)*

#### **4) La promotion de la « mixité des publics » en faveur d'un « partage interculturel »**

La promotion de la mixité des publics comme critère d'accessibilité des populations consiste ici, contrairement à la logique consumériste développée plus

haut<sup>63</sup>, à favoriser la mixité des âges, des sexes, des nationalités et origines ethniques, urbaines et sociales dans le cadre de projets intergénérationnels, multiculturels par exemple.

Il s'agit, entre autres, d'ouvrir le quartier pour favoriser la mobilité des habitants et la venue de personnes extérieures dans le quartier. L'enjeu consiste en un travail sur les valeurs de vivre ensemble et de partage culturel, c'est-à-dire la rencontre entre plusieurs cultures selon la conception de la diversité culturelle de l'Unesco. Comme l'explique ce directeur de centre social, « *au début, on avait qu'un type de population maghrébine au centre. Maintenant on a des gens de tout milieu. On a organisé des animations de rues, on a développé des ateliers informatiques, ce qui a fait venir des gens de l'extérieur et des hommes alors qu'on avait une majorité de femmes liées aux activités qu'on proposait.* » (E6)

Cette volonté de « mixité » sociale et culturelle est expliquée grandement dans beaucoup d'entretiens par la peur du communautarisme qui pèse grandement sur l'évolution de l'action dans le sens de la promotion des « identités culturelles minoritaires » :

*L'accessibilité [...] Ça ne veut pas dire forcément entrer dans le piège du communautarisme.(A2)*

**Cette partie nous a permis de démontrer que les modèles d'action basés sur des conceptions des publics, de l'action culturelle et de la culture elle-même sont à l'origine de grands concepts et manières d'appréhender l'accessibilité des publics qui sont complexes, parfois en contradiction, parfois complémentaire. C'est pour cela que nous avons tenté d'y voir plus clair afin de comprendre quels types de critères sont choisis par les acteurs.**

**Il nous appartient de comprendre à quel moment et pourquoi certains référentiels sont adoptés ou non par les acteurs. Ce sera l'objet de la partie suivante.**

Avant de poursuivre et pour une clarté dans la compréhension, voici un tableau récapitulatif de la typologie décrite, ci-après.

---

<sup>63</sup> Voir précédemment : Chapitre 3, II), 1., b), p.102.

## Typologie des critères d'accessibilité selon les référentiels d'action

<b>Modes d'accessibilité</b>	<b>Référentiel de l'action sociale</b>	<b>Référentiel de l'action éducative</b>	<b>Référentiel de l'action consumériste</b>	<b>Référentiel de l'action citoyenne</b>
<b>Tarifs</b>	Politique de baisse tarifaire	Politique de baisse tarifaire ou gratuité	Politique de baisse tarifaire	Politique de baisse tarifaire ou gratuité
<b>Accompagnement des publics</b>	Peu d'accompagnement culturel	- « Médiation culturelle » au sens de l'action publique, « sensibilisation » - Rôle des résidences d'artistes	« Médiation culturelle » au sens de l'action publique	-Adoption de nouvelles façons de réfléchir et d'agir afin de valoriser l'expression des identités culturelles - Rôle des résidences d'artistes
<b>Communication/ information</b>	Tracts, journaux de quartier diffusés dans les cages d'escalier et les commerces	Tracts, journaux de quartier diffusés dans les cages d'escalier et les commerces	Service de communication qui diffuse le programme culturel dans les structures municipales ou associatives	Tracts, journaux de quartier diffusés dans les cages d'escalier et les commerces
<b>Pratiques amateurs</b>	- Ateliers d'animation culturelle  - Exigence culturelle et artistique peu valorisée	- Ateliers divers de pratiques culturelles et artistiques  - Exigence de la qualité artistique et professionnelle	- Ateliers divers de pratiques culturelles et artistiques  - Exigence de la qualité artistique et professionnelle	- Ateliers de pratiques amateurs en adéquation avec les pratiques des individus  - Exigence de sens, il s'agit de favoriser l'épanouissement des expressions culturelles de chacun
<b>Programmation</b>	- Programmation qui pousse à un travail sur des phénomènes de société	- « Culture grand public » - Programmation non négociée mais « toute puissante »	- « Culture grand public » - Programmation non négociée mais « toute puissante »	- Lien programmation / médiation culturelle - Soutien aux projets amateurs des quartiers - Travail sur la mémoire des populations
<b>Participation</b>	- Participation aux ateliers organisés (relève plus de la consommation d'activités)	- Participation aux ateliers organisés - Participation à la démarche de artistique	- Pas de participation ou en terme de consommation	- Participation à la démarche de création artistique - Participation à la prise de décision au sein des instances des structures
<b>Cadre bâti</b>	- Favoriser la mixité sociale des publics pour travailler sur le lien social. - Un personnel qui connaît le public	-Favoriser la mixité sociale des publics pour travailler sur le lien social. - Démarches hors les murs	- Favoriser la mixité sociale des publics pour élargir le public	- Favoriser la mixité sociale des publics dans un objectif de vivre ensemble. - Expérimentation, adoption des codes culturels du public - Démarches hors les murs



### **III) Pragmatique de l'action culturelle**

Après avoir présenté le lien entre les référentiels d'action et les perceptions de la norme d'accessibilité par les acteurs interrogés, nous souhaitons montrer les facteurs qui viennent structurer l'adoption de tel ou tel référentiel par les acteurs.

#### **A. Le référentiel d'action, une construction collective au-delà de l'habitus institutionnel : l'impact des représentations sociales**

L'analyse nous fait prendre conscience que des structures semblables, dont la mission est la même conçoivent l'accessibilité des publics différemment en privilégiant des référentiels d'action différents.

La conception de l'accessibilité des publics dépend donc beaucoup des prises de position personnelles des acteurs qui mettent en œuvre l'action culturelle dans les structures. Ces prises de position peuvent être expliquées par les représentations sociales des individus.

Selon Serge Moscovici<sup>64</sup>, les représentations sociales sont une manière de penser, de percevoir d'interpréter la réalité quotidienne : « elles sont partagées, entendues, construites par des individus et des groupes à partir des expériences, de l'éducation, des informations, des échanges sociaux; c'est ce qui forme le mode de pensée. » Ces représentations sont issues d'un processus de naturalisation de l'objet et d'ancrage dans le système de pensée des individus.

Ces représentations qui entrent en interaction avec les référentiels d'action publique permettent de comprendre les divergences de référentiel entre des structures de même mission. A l'analyse, on s'aperçoit progressivement que l'appréhension personnelle des acteurs de l'action culturelle a un impact sur l'action mise en œuvre et donc sur le référentiel d'action.

L'approche à partir des représentations permet de dépasser l'idée que les catégories de structures vont de soi. Elle nous amène à recréer des catégories d'acteurs au-delà des simples catégories de structure. Elle permet également de souligner ce qui rapproche

---

<sup>64</sup> Moscovici S., *Des représentations collectives aux représentations sociales*, In Jodelet D. (sous la direction) « Les représentations sociales », Paris, PUF.

certaines acteurs et ce qui les distingue en terme de systèmes de valeurs à l'intérieur même des référentiels d'action.

### **1) Les profils du social et de l'animation entre référentiel social et pédagogique**

Les profils professionnels du social (travailleurs sociaux notamment) et de l'animation socioculturelle (souvent sanctionnés par le Defa) se situent entre le référentiel de l'action sociale et pédagogique, ce qui peut notamment s'expliquer par la logique propre à ce champ de l'action socioculturelle.

En effet, ce type d'acteurs est plutôt enclin à se tourner vers le référentiels de l'action sociale parce qu'il correspond aux représentations qu'ils se font de leur travail et de leur position sociale. Ils sont socialisés à avoir une attention particulière aux critères sociaux parce qu'ils ont eu une formation qui les pousse à ça. Pour d'autres, leur origine sociale souvent précaire les y a poussé. Ainsi, ce référentiel correspond aux représentations qu'ils se font du rôle de la culture.

### **2) Les profils de l'animation culturelle entre référentiel consumériste et pédagogique**

Comme nous l'avons soulevé plus haut, la notion de divertissement est très peu mise en avant dans le discours sur l'action culturelle. En effet, cette action est très souvent instrumentalisée au service de la cause sociale ou éducative. Il apparaît pourtant que certains acteurs, en majorité des artistes et des programmeurs soulignent ce rôle de la culture. Un animateur culturel d'un centre culturel explique :

*« La culture, c'est pas un outil d'insertion ou autre chose. C'est un moyen de s'ouvrir au monde et aux autres. Ça ouvre à des moments de plaisir. » (E3)*

Cette conception de la culture explique pourquoi au sein d'un équipement culturel influencé par le référentiel de l'action éducative, peu de choses soient entreprises dans ce sens, notamment en terme de programmation. En effet, l'animateur programmeur explique *« c'est pas des extraterrestres, pourquoi il faut que je fasse une programmation à part »*. C'est ainsi qu'il affirme programmer selon ses propres envies sans tenir compte des spécificités du

territoire : *« quelle pertinence doit-il avoir le centre ? On est sur le sol toulousain, je m'adresse aux toulousains. » (E3)*

Les animateurs culturels sont très marqués par la logique de médiation culturelle comme en témoigne le développement de ce champ de travail à l'intérieur de leur domaine professionnel. On s'aperçoit donc que les conceptions de l'action culturelle en terme d'accessibilité aux populations des quartiers populaires sont largement dominées par ce référentiel d'action défini plus haut. Ces animateurs qui sont qualifiés soit d'animateurs culturels ou d'animateurs socioculturels renvoient à une même conception de leur action. Il s'agit de privilégier le travail auprès de populations. Comme l'exprime cet animateur :

*« On me demande de faire de la programmation, pas d'être un programmeur ? je suis animateur » (E3)*

Si l'on replace cet extrait dans l'ensemble du discours, on s'aperçoit qu'il existe une dissonance cognitive entre un souhait d'être un animateur culturel telle que la mission avait été définies dans les années 60 en parallèle de la construction d'équipements, c'est-à-dire la diffusion culturelle dans les domaines de la musique, de la danse, du théâtre, etc. Or, l'injonction est aujourd'hui de favoriser avant tout la médiation culturelle qui peut être faite auprès des habitants des quartiers populaires. Or, il apparaît que la médiation culturelle relève d'un apprentissage professionnel que la plupart des animateurs culturels rencontrés n'ont pas.

C'est ainsi que certains animateurs culturels chargés de la diffusion relèvent de deux logiques qu'ils trouvent difficile à concilier entre une injonction à programmer pour le quartier et une volonté de privilégier la qualité professionnelle.

### **3) Les militants politiques et les profils artistiques en faveur de l'action citoyenne**

L'action citoyenne est surtout valorisée dans des structures où l'action culturelle est mise en oeuvre par des militants politiques des quartiers populaires évoluant bien souvent dans le champ culturel ou à son contact et par des acteurs aux profils artistiques. L'exemple d'un centre social associatif dont la mission est

selon les mots de la responsable de l'action culturelle « *le développement social local* » est intéressant à ce titre. On apprend ainsi que la responsable du pôle culturel de ce centre, bien qu'ayant un profil social avec un diplôme d'animatrice d'atelier d'écriture, développe un goût pour l'art et des compétences artistiques en écriture. Or, il apparaît que sa conception de la culture diffère de la conception de la culture que l'on peut retrouver chez une majorité d'acteurs de l'animation ou de travailleurs sociaux. D'après elle, « *la culture, c'est de la nourriture essentiellement, c'est nourrir son âme, c'est de la croissance, de la rencontre, explorer des territoires, des choses qu'on n'a pas l'habitude [...] c'est se qui fonde un peuple, c'est ce qui fonde des valeurs partagées, c'est surtout important quand on rentre dans le faire* » (A12)

Ici, la représentation de la culture n'est pas liée à l'offre culturelle mais plutôt à une définition anthropologique de la culture, c'est-à-dire plus proche d'une conception de la démocratie culturelle.

Il est donc intéressant d'observer dans le discours de cette personne le chevauchement du référentiel de l'action social prégnant dans cette structure et sa représentation de la culture et donc de l'action culturelle qui vient infléchir ce référentiel. C'est ainsi qu'elle organise des ateliers d'écriture dans lesquels elle fait participer les adhérents à la création artistique, elle les rend acteurs, démarche très importante pour elle. Le phénomène de personnalisation de l'action culturelle, récurrent dans le domaine culturel, est très présent dans ce cas de figure.

De même, cette conception de l'action culturelle se retrouve chez d'autres profils artistiques. Elle renvoie bien souvent à une expérience personnelle et intime de l'art :

« *Par contre, ce qui m'a sorti la tête de l'eau quand j'étais petite, c'est l'art. Et si ça marchait pour moi, je me suis dit que ça pouvait marcher pour 6500 habitants. C'est pour ça que je suis partie de l'idée de faire vivre l'art dans le quartier, car si ça avait été bon pour moi ça pouvait l'être pour tous les enfants du quartier, tous les adultes, etc.* » (A9)

C'est parfois la représentation de la culture qui est déterminante et vient influencer sur la conception des publics et fonde l'action culturelle en direction des publics.

L'analyse témoigne donc de logiques qui relèvent plus de la culture professionnelle, puisque nous avons pu dresser des profils-types par profession, voir même d'une personnification de l'action culturelle. Ainsi, la distinction dans l'application des différents référentiels d'action, basés sur des valeurs et des modes de pensée s'explique principalement par la prégnance des logiques professionnelles (et non simplement sur le type de structure) et donc sur des représentations et des positionnements personnels à l'intérieur d'un même type de structure.

Les interférences entre les référentiels d'action publics et les représentations sont un facteur important de perception de la norme d'accessibilité, tel que nous en avons fait l'hypothèse. La confrontation de ces référentiels d'action en pratique explique donc les freins dans la mesure où la norme d'accessibilité n'est pas perçue, ni mise en action de la même façon.

## **B. L'influence des modes de gestion des structures**

Au-delà de l'influence des acteurs, un autre facteur vient structurer la norme d'accessibilité au public : le mode de gestion.

### **1) Le degré d'autonomie de la décision au niveau des structures comme facteur de décalage entre le discours et la pratique**

Tout d'abord, soulignons la gestion municipale directe comme facteur de décalage entre le discours et la pratique. Deux exemples justifient ce constat.

Des structures en gestion directe très centralisée telles que les bibliothèques dont le réseau municipal se trouve géré à partir de la Médiathèque José Cabanis située en centre ville ont très peu de marge de manœuvre concernant la mise en œuvre de l'accessibilité aux populations. Ce type d'équipement est marqué par une hybridation des référentiels de l'action consumériste et de l'action éducative qui laissent peu de place aux représentations personnelles de leur personnel ou encadrant. Ce constat peut s'expliquer par la contrainte des bibliothèques de rendre compte de chiffres de fréquentation et d'autre part par le référentiel public prégnant selon lequel elles doivent développer des actions de « médiation

culturelle », dans ce cas le plus souvent appelées « animations culturelles » à côté de leur activité principale de service public.

En effet, les lourdeurs du système administratif freinent la mise en œuvre d'une accessibilité pourtant souhaitée au niveau des structures de quartier et ceci selon plusieurs points.

D'une part, la communication et l'information sont un critère d'accessibilité largement cité et souhaité par le personnel des bibliothèques interrogées. Or, ce responsable explique : « *Je trouve ça dommage car quand on est sur le quartier, dans ce cadre, on avait une animation théâtre débat, eux, le écoles, centres de loisirs et le centre social avaient leur animation, leur public mais comme on a eu l'info trop tard, on n'a pas pu communiquer donc notre public et éventuellement notre public extérieur ne l'a pas su et n'est pas venu.* » (E1)

D'autre part, la gestion très centralisée des équipements municipaux fait perdre leur réactivité par rapport au quartier alors même que les personnes interrogées tentent de mettre en œuvre un référentiel d'action éducatif basé sur des partenariats avec les associations de quartier: « *on manque de réactivité par rapport aux propositions notamment des associations qui ne sont pas sur le même temps administratif que nous.* » (E1)

Ce manque de réactivité concerne également la programmation qui doit être définie largement à l'avance.

On s'aperçoit à l'inverse que des équipements ayant leur gestion propre tels que les centres culturels sont moins touchés par le phénomène de dissonance cognitive<sup>65</sup> du fait qu'ils ont une plus grande marge de manoeuvre. C'est-à-dire que leur discours correspond assez largement à leur pratique. La contrainte administrative est pour ainsi dire gommée, d'autant plus que la hiérarchie leur fait la plupart du temps confiance comme l'exprime cet animateur municipal : « *On a notre chef de service. On ne négocie pas au cas par cas, il ne rentre pas dans les détails. On lui présente un projet de structure pour l'année qui arrive et d'habitude il ne fait aucun commentaire, il sait qu'on a carte blanche. [...] On a une marge de manoeuvre intéressante. Et on est soutenue. Les écueils ne sont pas là.* » (E4)

---

<sup>65</sup> La dissonance cognitive est un concept de psychologie élaboré par Leon Festinger en 1957 dans son livre "L'Échec d'une prophétie".

## 2) L'impact des critères de financements publics sur la pratique

Le fait que certaines structures associatives dépendent des financements publics s'accompagne parfois d'un décalage entre un discours inscrit dans le référentiel de l'action publique et la pratique influencée par la représentation des acteurs. A titre d'exemple, une association dont le discours est très ancré dans le référentiel de l'action citoyenne qui valorise la participation des habitants à la création d'un projet artistique ne s'accompagne pas en pratique d'une telle action. En effet, la participation reste en réalité une simple participation à des ateliers de pratiques amateurs sans véritable participation à un projet artistique. On voit ici apparaître la contrainte des subventions qui pousse certains acteurs à argumenter sur leurs projets dans le sens du référentiel de l'action publique sans se l'être vraiment approprié.

A l'inverse, l'autonomie financière favorise l'adéquation entre le discours et la pratique comme en témoigne la maison de quartier de Bagatelle dont l'activité est totalement ancrée dans une démarche d'action citoyenne tout comme le discours des acteurs interrogés à son sujet.

## **Bilan des résultats :**

### **1. Des référentiels d'action à l'origine des diverses manière d'appréhender**

#### **l'accessibilité**

- La juxtaposition et l'hybridation des référentiels d'action, et donc des systèmes de référence empêchent le développement d'un langage commun entre les acteurs pour qui les mots et la pratique n'ont pas la même signification.
- Des conceptions se rencontrent entre des acteurs selon des logiques principalement professionnelles et personnelles.
- Le référentiel de l'action éducative et le référentiel consumériste sont presque toujours liés en pratique.
- Le référentiel social se rapproche du référentiel citoyen dans la mesure où l'offre culturelle est considérée de manière élargie et non universelle mais s'en distingue puisqu'il favorise une démarche des individus consommatrice et non actrice.
- Le référentiel éducatif domine la pratique, fortement impulsé par les politiques publiques actuelles

### **2.Le référentiel citoyen comme référentiel favorisant l'accessibilité**

- Inscrit dans le paradigme de la démocratie culturelle, ce référentiel favorise une plus grande accessibilité des populations dans les quartiers populaires.
- Des critères d'accessibilité entrant dans son cadre sont mis en œuvre par les acteurs de manière plus ou moins consciente.
- La crainte du communautarisme guette l'évolution des actions dans ce sens
- Ce référentiel fait l'objet du développement de projets favorisant la rencontre entre les habitants et l'artiste mais souffre du peu de prise en compte du rôle de médiateur de l'artiste dans les projets culturels à destination des quartiers populaires.
- Peu de démarches de participation des habitants aux processus de prise de décision sont mises en oeuvre



## *Conclusion*

### **Comment les structures d'action culturelles pensent et mettent en œuvre l'accessibilité des populations des quartiers populaires dans leur offre ?**

Telle était notre problématique.

La question de l'accessibilité des populations se comprend au regard des relations d'interdépendances mais aussi et surtout au regard des référentiels d'action.

En ce qui concerne les relations, celles-ci structurent en effet l'accessibilité des populations des quartiers populaires puisqu'elle est au cœur des stratégies des acteurs. Selon le type de relation et les logiques d'action en jeux, les populations ne sont pas prises en compte de la même manière.

L'analyse des référentiels d'action montre que la démocratisation culturelle, si elle est souvent remise en cause dans les discours, l'est beaucoup moins dans les pratiques puisqu'elle imprègne encore bon nombre de référentiels d'action. Parallèlement, le terme « accessibilité », traditionnellement dévolu à la logique de démocratisation, est approprié dans la logique de démocratie culturelle, ancrée dans le référentiel citoyen, et ainsi réinvesti de nouveaux principes.

Cette étude a montré que, loin d'une apparente neutralité, ce terme est riche de multiples conceptions et pratiques comme l'illustrent succinctement les deux tableaux récapitulatifs, témoins d'un bricolage conceptuel et pragmatique à l'œuvre.

Au moment où la politique municipale se cherche sur la question des quartiers populaires, il est donc opportun pour les acteurs de l'action collective dont il a été question dans cette étude, de revisiter quelques-unes des orientations fondamentales et des dispositifs mis en œuvre pour travailler sur la question des publics.

De plus, avec la réforme des collectivités territoriales en toile de fond, Toulouse qui devrait devenir métropole aura par conséquent un rôle plus important à jouer au niveau de la culture face à la Région et au Département dont le rôle pourrait s'affaiblir si la Communauté Urbaine se saisit de la compétence « culture ».

Si tel devient le cas, dans un contexte grandissant de concurrence entre les métropoles<sup>66</sup>, et alors que d'autres villes sont en avance sur la réflexion sur les quartiers populaires telles que

---

<sup>66</sup> Négrier E., *De la question métropolitaine aux politiques culturelles*, Séminaire du CERTOP Toulouse Le Mirail, Vendredi 22 Janvier 2010.

Rennes ou Lyon, Toulouse aurait tout intérêt à s'engager concrètement dans une politique culturelle fondée sur un vrai sens de l'Institution à trouver, dans sa capacité à être au service de tous et de la collectivité.

Un agent « chargé de projet culturel territorial » dont le poste a été récemment pourvu au sein du service « développement culturel » doit prendre ses fonctions début octobre 2010. Sa mission sera fléchée « Maison de l'Image » dans un premier temps, ce qui n'étonne pas dans le cadre de la politique équipementière menée par la ville. L'orientation qu'il sera amené à prendre par la suite influencera grandement la politique culturelle à destination des quartiers populaires. Pour l'heure, son rôle reste flou.

Néanmoins, comme le font remarquer les politologues Lluís Bonet et Emmanuel Négrier, si la municipalité oriente effectivement ses actions dans le sens de la prise en compte de la « diversité culturelle » par les politiques culturelles, ce changement signe la fin de politiques culturelles tendues vers la construction d'un sentiment d'appartenance nationale ou du moins vers la promotion d'une identité nationale supérieure aux identités ethniques ou régionales.<sup>67</sup>

Un enjeu apparaît donc à l'issue de cette étude : la co-construction d'une politique culturelle orientée dans le sens de la démocratie culturelle.

C'est pourquoi, le rôle du Couac, dans ses missions de propositions politiques et de coordination des acteurs est important à l'heure où de nouvelles valeurs, de nouveaux principes apparaissent dans le discours municipal. Il peut d'autant plus peser sur la question qu'il peut s'appuyer sur un réseau d'acteurs nationaux et internationaux investis sur la culture dans la ville.

Dans ce contexte, le Couac a tout intérêt à poursuivre réflexion et action dans le sens d'une concrétisation des principes et valeurs qui guident son action, en s'appuyant sur les constats de cette étude mais également sur le travail mené au sein de la commission « Culture et quartiers populaires ».

Des pistes de réflexion et d'action sont proposées afin d'appuyer ce travail déjà bien entamé au cours des rencontres de la commission.

---

<sup>67</sup>Bonet L., Négrier E., (dir), *La fin des cultures nationales ?*, La Découverte, 2008.

***Propositions de pistes de réflexion et d'action : de la co-construction d'une politique culturelle orientée dans le sens de la démocratie culturelle.***

Cette étude a permis de déceler des enjeux et problèmes concernant l'action culturelle menée dans les quartiers populaires. Comme nous l'avons rappelé en introduction, elle s'inscrit dans la réflexion menée par la commission « Culture et quartiers populaires » du Couac qui regroupe plusieurs structures associatives.

Par conséquent, nous proposons des pistes de réflexion et d'action dont le Couac, par l'intermédiaire de sa structure propre ou à travers ses adhérents associatifs peut se saisir. Il s'agit également de montrer pourquoi et comment de nouveaux projets peuvent être développés entre les acteurs du Couac et les autres structures.

Plus largement, des éléments d'orientation peuvent être adressés à l'ensemble des acteurs partis prenantes dans le système d'acteur de l'action culturelle dans les quartiers populaires.

Enfin, la question du temps est ici primordiale afin que les actions entreprises puissent se pérenniser. C'est pourquoi, nous incitons à prioriser les pistes opérationnelles que nous amenons.

**❖ Participer à l'amélioration du dialogue entre les acteurs institutionnels et les acteurs associatifs culturels**

**Résultats principaux :**

- Manque de gestion intégrée entre la politique culturelle municipale et la politique de la ville ;
- Politique culturelle municipale principalement équipementière dans les quartiers populaires;
- Politique municipale qui ne s'appuie pas suffisamment sur les acteurs associatifs de terrain.

→ **Besoin des acteurs** : avoir une vision politique plus claire de la ville concernant la politique socioculturelle et autour de la jeunesse notamment.

**Objectifs opérationnels :**

→ Favoriser sur le court, moyen et long terme, l'échange entre acteurs associatifs de terrain, acteurs institutionnels municipaux et habitants en redynamisant la fréquence, les temps et les espaces de débat sur la question de la culture dans les quartiers populaires. Le Couac peut pour cela, faire appel à des intervenants extérieurs tels que des acteurs oeuvrant dans d'autres métropoles et en avance sur certains points pour permettre la confrontation des pratiques.

→ L'ensemble des acteurs culturels et artistiques devraient pouvoir participer au processus de décision des équipements municipaux.

**❖ Développer un axe de formation sur l'action culturelle dans les quartiers populaires.**

**Résultats principaux :**

- Frein aux dynamiques partenariales du notamment à une logique de concurrence ;
- Prégnance d'une logique de distinction territoriale au détriment d'une logique de mise en cohérence territoriale en termes d'accessibilité des publics ;
- Des logiques d'action souvent en confrontation : logique artistique contre logique sociale ;
- La juxtaposition et l'hybridation des référentiels d'action en interne et en externe du Couac, et donc des systèmes de référence peuvent, s'ils ne sont pas bien repérés, empêcher le développement d'un langage commun entre les acteurs pour qui les mots et la pratique n'ont pas la même signification.

→ Besoin des acteurs : décloisonner les secteurs d'intervention et développer la mutualisation des ressources, notamment en terme de bâti et de matériel (dans le cadre de résidences d'artistes par exemple).

**Objectifs opérationnels :**

→ Inciter à la mutualisation des ressources en termes d'outils techniques et de connaissance dans l'optique de générer une dynamique de travail plus coopérative

→ Former les acteurs culturels et artistiques du Couac au prisme de la recherche-action dans une démarche endoformative afin de confronter les concepts et les pratiques aussi bien pour

les acteurs culturels que pour les artistes. L'appel à des intervenants encadrants extérieurs pourra favoriser ce type de démarche.

→ A plus long terme, ce type d'échanges pourra être proposé par le Couac à l'ensemble des opérateurs de terrain.

**❖ Poursuivre le travail d'identification de l'action culturelle menée dans les quartiers populaires, initié dans cette étude, notamment au prisme de l'accessibilité des publics.**

### **Résultats principaux :**

- Les acteurs de terrain ne constituent pas un tout homogène. Des expérimentations ont lieu dans certains lieux, souvent passées sous silence en terme d'action culturelle dans les quartiers populaires ;
- Les habitants sont réduits aux « adhérents » des structures.

→ Besoin des acteurs : se doter d'outils d'évaluation de leur action culturelle en des termes qualitatifs pour faire reconnaître l'intérêt de leur travail, à eux-mêmes ainsi qu' autour d'eux.

### **Objectifs opérationnels :**

→ S'appuyer entre autres sur les référentiels d'action et la typologie de l'accessibilité présentés précédemment.

→ Prendre en compte les attentes de l'ensemble de la population des quartiers populaires, mieux identifier ces individus dans un éventuel prochain travail d'enquête (questionner plus précisément les questions de discriminations ethniques, de genre par exemple...)

→ Se doter d'outils d'évaluation des actions au regard du référentiel de l'action citoyenne

→ Repenser la diversité et la pluralité des acteurs de terrain. Les structures du Couac peuvent saisir les opportunités d'engager ou d'affiner les coopérations avec des structures qui s'inscrivent plus précisément dans le référentiel d'action citoyenne, tels que les centres sociaux Caf-mairie ou associatifs.

→ Capitaliser dans le cadre de la commission « Culture et quartiers populaires » puis valoriser à plus long terme, les projets portés ou auxquels collaborent les structures associatives du Couac. (Par exemple lors d'un évènement organisé par le Couac).

**❖ Inscrire les actions menées par les structures associatives du Couac dans une démarche de repérage et de soutien des cultures des habitants dans le cadre du référentiel de l'action citoyenne.**

### **Résultats principaux :**

- Plusieurs référentiels guident l'action des acteurs ;  
- Inscrit dans le paradigme de la démocratie culturelle, le référentiel de l'action citoyenne favorise une plus grande accessibilité des populations dans les quartiers populaires entre autres en termes d'implication des populations dans les quartiers populaires et d'adoption de nouvelles démarches d'action permettant l'expression des identités culturelles de chacun et leur valorisation.

→ **Besoin des acteurs :** valoriser les démarches culturelles et artistiques émanant des quartiers populaires.

### **Objectifs opérationnels:**

→ Impliquer les habitants dans la décision des projets culturels des structures

→ Soutenir les projets amateurs créés dans les quartiers populaires dans la mise en œuvre de partenariats, notamment entre structures socioculturelles et culturelles et artistiques.

→ Favoriser la formation et l'accompagnement à la démarche artistique à partir de la reconnaissance et de la connaissance des cultures des habitants.

→ Impulser la réflexion sur l'organisation de temps forts dédiés tels que les festivals dans les quartiers populaires

## *Bibliographie*

- **Sociologie de l'action organisée, sociologie des politiques publiques, sociologie politique**

### *Ouvrages :*

Axelrod R., *Comment réussir dans un monde d'égoïstes, théorie du comportement coopératif*, Editions Odile Jacob, 1984.

Crozier M., Friedberg E., *L'acteur et le système*, Editions Seuil, 1977.

Faure A., Douillet A-C., *L'action publique et la question territoriale*, Presses Universitaires de Grenoble, 2005.

Faure A., Négrier E., (dir.) *La politique culturelle des agglomérations*, La Documentation Française, Paris, 2001.

Jobert B. et Muller P., *L'Etat en action*, PUF, 1987.

Moscovici S., *Des représentations collectives aux représentations sociales*, In Jodelet D. (sous la direction) « Les représentations sociales », Paris, PUF.

Muller P., *Les politiques publiques*, Paris, PUF, 2003.

### *Articles :*

Duran P. et Thoenig J-C., *L'Etat et la gestion publique territoriale*, In Revue française de science politique, 46<sup>e</sup> année, n°4, 1996, pp. 580-623.

- **Politique culturelle et politique de la ville**

### *Ouvrages :*

Bonet L., Négrier E., (dir.), *La fin des cultures nationales ?*, La Découverte, Paris, 2008.

Chadoir P. et De Maillard J. (dir.), *Culture et politique de la ville*, Observatoire des politiques culturelles, Editions de l'Aube, 2004.

Donnat O., *Les Pratiques culturelles des Français*, La Documentation Française, Paris, 1998.

Dubois V., *La politique culturelle – Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Belin, collection « socio-histoires », Paris, 1999.

Jeanson F., *L'action culturelle dans la cité*, Editions du Seuil, 1973.

Passeron J-C et Grignon C., *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et littérature*, Editions du Seuil, 1989.

Poujol G., *Guide de l'animateur socioculturel*, Dunod, 1996.

Saez G., *Institutions et vie culturelles* (sous la direction), In Les notices de la documentation Française, Paris, 2004.

Wallach J. Cl., *La culture pour qui ?*, Ed. De l'Attribut, Toulouse, 2006

Waresquiel (de) E., *Dictionnaire des politiques culturelles*, Larousse CNRS, 2001,

### **Articles :**

Auclair E., *La culture et les quartiers populaires*, In Diversité, ville, école, intégration, n°148, mars 2007

Auclair E., *Comment les arts et la culture peuvent-ils participer à la lutte contre les phénomènes de ségrégation dans les quartiers en crise ?*, In Hérodote, La Découverte, n°122, 3<sup>e</sup> trimestre 2006.

Donzelot J., *A quoi sert le travail social ?*, table ronde, In Revue Esprit, Ed. Seuil, mars-avril 1998, p.91.

Donzelot J., *La ville à trois vitesses*, In Revue Esprit, mars 2004.

Poujol G., Simonot M., « *Militants, animateurs et professionnels : le débat « socioculturel/culturel » (1960-1980)*, In Moulinier (P.) (dir.), *Les Associations dans la vie et la politique culturelles*, DEP, Paris, pp. 89-106.

Teillet P., *La politique des politiques culturelles*, In L'Observatoire, n°25, 2003-2004, p.4-10.

Vinsonneau G., *Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu*, Carrefours de l'éducation, n°14, 2002/2, pp.18-19.

### **Revue spécialisée :**

L'Observatoire, La revue des politiques culturelles :

- Bordeaux M-C., Pignot L. (dir), *Il n'y a pas de public spécifique*, n°32, septembre 2007.
- Pignot L. et Saez J-P. (dir), *La culture populaire : fin d'une histoire ?*, n° 33, mai 2008.
- Doulmet A. et Saez J-P. (dir), *Comment les métropoles font-elles vivre la culture*, n° 34, décembre 2008.

Krebs A. et Robastel N., *Démocratisation culturelle : l'intervention publique en débat*, In Problèmes politiques et sociaux, La documentation française, n°947, avril 2008.



**Thèse :**

Taupiac M-C, *Les équipements socioculturels. De la valeur d'usage aux usages de la valeur en situation toulousaine*, Thèse, 1987.

**Rapports et actes de colloques :**

Azam M., *Trois scènes culturelles locales à travers le concours de « capitale européenne de la culture »*, Actes du colloque « Arts et territoires : vers une nouvelle économie de la culture ? », 6-7 mai 2008.

Balti S. et Sibertin-Blanc M., *Les assises de la culture à Toulouse, pour une approche renouvelée de la gestion locale ?*, Présentation d'une communication lors du Colloque « Culture, territoires et société en Europe : les politiques culturelles en question, 28-29 mai 2009.

Bazin H, *Les ateliers-résidences d'artistes dans les quartiers populaires, un outil à quel service ?*, in Acte du colloque de Musiques de Nuit "culture et ville", Bordeaux, 2000.

Chaudoir P., *Culture(s) et territoires : une triple injonction*, Actes du colloque « Arts et territoires : vers une nouvelle économie culturelle ? », Québec, 6-7 mai 2008.

*Enquête « La vie quotidienne à Toulouse »*, Observatoire toulousain des discriminations, 2009.

Jaillet M-C, *Médiation culturelle et commande publique ; les acteurs culturels et associatifs, des agents régulateurs ?*, rencontre / forum organisée par l'association Samba Résille, mardi 8 juin 2010.

Lepage F., *Le travail de la culture dans la transformation sociale*, rapport, document de travail, 1<sup>er</sup> janvier 2001.

Négrier E., *De la question métropolitaine aux politiques culturelles*, Séminaire du CERTOP Toulouse Le Mirail, Vendredi 22 Janvier 2010.

Secrétariat général du Comité interministériel des villes (commanditaire), *rapport de l'Observatoire national des zones urbaines sensibles*, Ed. La Documentation française, 2009.

Sibertin-Blanc M., *Place aux artistes dans les politiques d'aménagement métropolitain, l'exemple de Toulouse*, Actes du colloque « Arts et territoires : vers une nouvelle économie culturelle ? », Québec, 6-7 mai 2008.

• **Textes institutionnels :**

*Contrat Urbain de Cohésion Sociale (CUCS) de l'agglomération toulousaine 2007-2009*

*Lettre de cadrage 2010 du Cucs de l'agglomération toulousaine*

Mairie de Toulouse, *La culture en mouvement, Le projet culturel pour Toulouse 2009-2014*, 16 mars 2009.

Cités et gouvernements locaux unis, commission culture, *Agenda 21 de la culture*, 2004.  
[http://www.agenda21culture.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=44&Itemid=57&lang=fr](http://www.agenda21culture.net/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=57&lang=fr)

*Déclaration de Fribourg sur les droits culturels*, 7-8 mai 2007.  
<http://www.unifr.ch/iiedh/assets/files/fr-declaration.pdf>

*Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* adoptée par l'Unesco le 21 octobre 2005.  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919f.pdf>

- **Sites Internet :**

Artfactories (Plateforme Internationale de ressources pour les lieux et les projets culturels de créativité artistique et sociale.) : [www.artfactories.net](http://www.artfactories.net)

Banlieues d'Europe (Réseau culturel européen, pour le développement des pratiques artistiques et culturelles innovantes et participatives) : [www.banlieues-europe.com](http://www.banlieues-europe.com)

Couac (Collectif Urgence d'Acteurs Culturels) : <http://couac.org/>

Hors les murs (Centre national de ressources des arts de la rue et des arts de la piste) : <http://www.horslesmurs.fr/>

Insee (Institut national de la statistique et des études économiques) : <http://www.insee.fr/>

Ministère de la culture et de la communication : <http://www.culture.gouv.fr/>

Ministère de la politique de la ville : <http://www.ville.gouv.fr/>

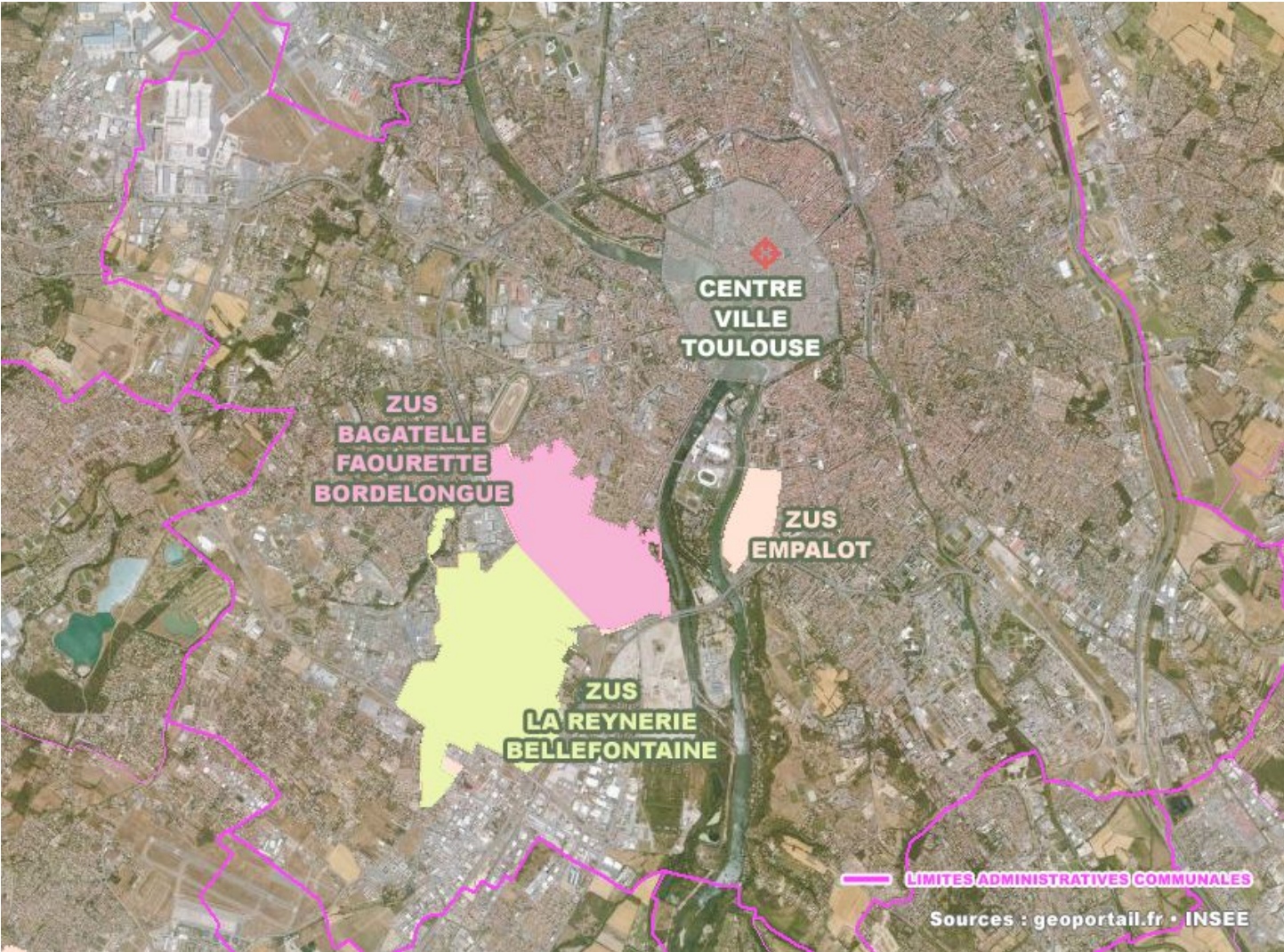
Observatoire des politiques culturelles : [www.observatoire-culture.net](http://www.observatoire-culture.net)

Passeurs de culture (Plate-forme de ressources des acteurs de l'accompagnement des pratiques artistiques et culturelles) : <http://www.passeursdeculture.fr/>

Résovilles (Centre de ressources sur les villes) : <http://www.resovilles.com/>

# *Annexes*

**Annexe 1 : Cartographie des territoires de la ville de Toulouse étudiés**



## **Annexe 2 : Tableau des acteurs interrogés**

En ce qui concerne les associations, nous les avons réparties par domaine d'activité de manière assez formelle, c'est-à-dire selon la façon dont elles-mêmes se présentent.

Quant aux équipements municipaux, ils ont été classifiés selon les services administratifs dont ils dépendent.

<b>Code enquêté</b>	<b>Type d'acteurs</b>	<b>Domaine d'activité</b>
A1	Acteur associatif	Socioculture
A2	Acteur associatif	Social
A3	Acteur associatif	Socioculture
A4	Acteur associatif	Social
A5	Acteur associatif	Culture/art
A6	Acteur associatif	Culture/art
A7	Acteur associatif	Socioculture
A8	Acteur associatif	Socioculture
A9	Acteur associatif	Culture/art
A10	Acteur associatif	Socioculture
A11	Acteur associatif	Culture/art
A12	Acteur associatif	Social
A13	Acteur associatif	Culture/art
A14	Acteur associatif	Socioculture
A15	Acteur associatif	Culture
E1	Opérateur municipal	Culture
E2	Opérateur municipal	Culture
E3	Opérateur municipal	Socioculture
E4	Opérateur municipal	Socioculture
E5	Opérateur municipal	Social
E6	Opérateur municipal	Social
E7	Opérateur municipal	Culture
E8	Opérateur municipal	Socioculture
T1	Personnel technique municipal	Politique de la ville
T2	Personnel technique municipal	Politique de la ville
T3	Personnel technique municipal	Socioculturel
T4	Personnel technique municipal	Culturel
P1	Personnel politique	Culturel
P2	Personnel politique	Politique de la ville
P3	Personnel politique	Socioculturel

### Annexe 3 : Présentation des structures

Nous précisons que nous avons restreint la présentation de ces structures à leur dimension culturelle. Par conséquent, l'ensemble des missions et des activités des structures n'a pas été relevé ici.

<b>Agit – Association pour un groupement d'interventions théâtrales -</b> ( <a href="http://www.agit-theatre.org">www.agit-theatre.org</a> )
<p><b>Domaine d'activité :</b> culture / théâtre itinérant <b>Mode de gestion :</b> associatif <b>Date de création :</b> 1991 <b>Equipe salariée :</b> 13 salariés (5 comédiens, 3 techniciens, 5 administratifs) et 25 à 40 intermittents. <b>Territoire d'intervention :</b> A Toulouse, en France et à l'étranger.</p> <p><b>Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :</b> L'Agit a commencé à s'investir dans les quartiers populaires en 1997 dans le cadre d'un projet en lien avec l'éducation nationale, sur une proposition de la Mounède. Ce projet « La Dérive des Continents » concrétisé autour d'un spectacle déambulatoire dans le quartier Bellefontaine. Ce projet a été fondateur et à l'origine d'un changement dans le mode d'approche du territoire : d'un système classique de « tournée », l'association tend à développer des partenariats avec les associations de terrain.</p> <p><b>Missions :</b> -Promotion de la diffusion populaire d'un théâtre d'auteurs -Favoriser la responsabilisation et l'investissement de l'artiste dans le lieu où il se produit</p> <p><b>Activités culturelles:</b> -Résidences d'artistes : ateliers de création théâtrale animés par les artistes de l'Agit autour de textes -Diffusion de ses créations théâtrales Chaque année, l'Agit pose son chapiteau au cœur du quartier Empalot ; l'occasion pour la structure de développer des projets en lien avec les acteurs du quartier, au plus proche des habitants.</p> <p><b>Publics accueillis :</b> tous les publics</p> <p><b>Relations:</b> La structure tient à la démarche partenariale autour de la construction d'un projet en collaboration, d'échanges réciproques. Les résidences d'artistes, qu'elle peut se permettre grâce au chapiteau qu'elle a acquis en 2002 lui permettent de concrétiser ce type de démarche et de favoriser la rencontre avec l'ensemble des acteurs qu'elle rencontre (acteurs associatifs et habitants).</p>
<b>Aifomej - Association pour l'Insertion des Familles Originaires du Monde Et des Jeunes -</b> ( <a href="http://www.haute-garonne.fr/upload/B.5.01.Fiche-PDI-AIFOMEJ.pdf">www.haute-garonne.fr/upload/B.5.01.Fiche-PDI-AIFOMEJ.pdf</a> )
<p><b>Domaine d'intervention :</b> social <b>Mode de gestion:</b> associatif <b>Date de création :</b> 1982 <b>Equipe salariée :</b> <b>Territoire d'intervention:</b> quartier Empalot</p> <p><b>Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :</b> A l'origine, la structure avait pour vocation l'aide à l'insertion des femmes maghrébines primo arrivantes. Puis, elle s'est développée à destination de la jeunesse et depuis les années 90, elle destine son action à l'ensemble de la population maghrébine.</p> <p><b>Missions :</b> -Insertion sociale et professionnelle -Accès aux loisirs et à la culture</p> <p><b>Activités culturelles :</b> -Ateliers d'alphabétisation -Ateliers cuisine</p>

-Ateliers de création théâtrale animés par des comédiens de l'Agit

**Publics accueillis :** adhérents (femmes, familles, enfants, adolescents)

**Relations :** Cette structure s'inscrit largement dans une démarche partenariale dans le cadre de son action culturelle, notamment avec des compagnies de théâtre telles que l'Agit et des théâtres hors du quartier qui permettent aux adhérents de sortir du quartier. Elle engage également des partenariats avec les équipements municipaux du quartier qui peuvent lui fournir un lieu favorable à l'organisation de ses activités.

#### **Bibliothèque Saint Exupéry** ([www.bibliotheque.toulouse.fr](http://www.bibliotheque.toulouse.fr))

**Domaine d'activité :** culture

**Mode de gestion:** Equipement municipal en régie directe

**Date de création :** 1995

**Equipe salariée :** 8 agents municipaux

**Territoire d'intervention :** quartier Bagatelle et plus largement quartiers du Mirail

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** Une bibliothèque existait depuis 15 ans près du centre d'animation du quartier mais elle a brûlé. La nouvelle bibliothèque qui se situe actuellement au cœur du quartier a été construite sous l'impulsion d'un collectif d'habitants qui ont commencé par donner de leurs livres pour qu'une nouvelle bibliothèque voit le jour.

**Missions :**

-Accès à la culture et à l'information

-Animation culturelle

**Activités culturelles :**

-Prêt/retour de documents

-Programmation culturelle (rencontres d'auteurs, expositions)

-Accueil de groupes (classes, crèches, collèges)

-Ateliers d'alphabétisation pour les adultes

-Ateliers d'écriture de calligraphie

-Organisation de stands bibliothèque hors les murs

**Publics accueillis :** un public adhérent (qui emprunte des documents) mais plus largement tous les habitants : publics de certaines associations lors de l'accueil d'ateliers.

**Relations :** Bibliothèque inscrite dans le réseau des bibliothèques de Toulouse, dans le cadre duquel elle est associée à beaucoup d'événements culturels municipaux en lien avec des Institutions culturelles du centre-ville notamment. Au sein du quartier, elle représente un équipement culturel important puisqu'elle s'inscrit dans la plupart des animations de quartier organisées et développe des partenariats avec les acteurs institutionnels et associatifs du quartier. L'éducation nationale représente son partenariat le plus important.

#### **Dell'art** ([www.dellarte.fr](http://www.dellarte.fr))

**Domaine d'intervention :** insertion par la culture / danse

**Mode de gestion:** associatif

**Date de création :** 1997

**Equipe salariée :** 3 permanents

**Territoire d'intervention :** Bagatelle/La Faourette

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** Deux amis, artistes et travailleurs sociaux se retrouvent en 1997 sur l'envie de travailler dans le quartier Bagatelle/La Faourette autour de l'insertion par l'activité économique dans le champ culturel.

**Missions :**

-Insertion par l'activité économique

-Favoriser les échanges interculturels notamment Nord/Sud

**Activités culturelles:**

- Ateliers de pratiques culturels animés par les salariés ou des prestataires dans des locaux que la structure se doit de trouver
- Diffusion notamment dans le cadre du « Festival toucouleurs » (auxquelles d'autres structures de quartier sont associées)
- Accompagnement d'artistes amateurs du quartier

**Publics accueillis:** habitants du quartier en grande difficulté sociale et économique au quotidien. Dans le cadre du festival, l'association favorise la venue de personnes hors quartier.

**Relations :** La dynamique partenariale de cette structure est forte, impulsée notamment par l'inscription de ses membres dans des réseaux militants (Forum social des Quartiers Populaires) et culturels (tels que le Couac). Les partenaires sont principalement des associations et tendent à être largement tournés hors quartier pour aller contre l'enclavement des quartiers.

**Centre culturel Alban Minville (www.toulouse.fr/cultures)**

**Domaine d'intervention :** Culture/socioculture/transdisciplinaire

**Mode de gestion :** Equipement municipal en régie directe

**Date de création :** 1970

**Equipe salariée :** 48 salariés

**Territoire d'intervention :** Implanté dans le quartier Bellefontaine mais rayonnement à l'échelle toulousaine

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** Equipement créé dans les années 70, à l'origine centre culturel et sportif. L'un des plus importants au niveau européen. Avec l'explosion d'AZF, le bâtiment a été touché ; une interruption de l'activité a suivi pendant 5 ans. Puis une réflexion a été engagée dans le cadre du GPV : il a été démoli et totalement reconstruit en 2006.

**Missions :**

- Diffusion : soutien aux créations régionales en particulier
- Médiation culturelle

**Activités culturelles:**

- Diffusion : programmation pluridisciplinaire
- Pôles publics encadrés par des animateurs de la structure (ateliers culturels et artistiques)
- Création : parfois accueil d'artistes en résidence
- Accueil d'activités associatives (débat, soirée dédiée à une association...)

**Publics accueillis :** Tous publics, public adhérent aux pôles publics

**Relations :** Le centre développe largement les partenariats autour de projets avec des structures associatives de quartier mais également des structures toulousaines municipales et des compagnies artistiques locales.

**Centre culturel Henri Desbals (www.toulouse.fr/cultures)**

**Domaine d'intervention :** Culture/socioculture/transdisciplinaire

**Mode de gestion :** Equipement municipal en régie directe

**Date de création :** 2004

**Equipe salariée :** 17

**Territoire d'intervention :** Implanté dans le quartier de Bagatelle mais rayonnement à l'échelle de Toulouse

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** En 1975, le centre d'animation de Bagatelle est construit. En 2000, le centre d'animation prend en charge le Contrat Local de Sécurité à partir de l'accueil en soirée des jeunes dans un autre lieu (Maison Vestrepin) En 2004, le centre culturel Henri Desbals est créé au cœur du quartier autour d'un projet moins socioculturel et plus culturel dans le cadre du GPV. Le centre bénéficie actuellement des ateliers culturels situés sous la bibliothèque.

**Missions :**

- Diffusion



-Médiation culturelle

**Activités culturelles:**

- Diffusion : programmation plus spécifiquement autour de la musique (concerts)
- Ateliers de pratiques artistiques encadrés par des prestataires (piano, guitare)
- Accueil d'activités associatives (mise à disposition de créneaux horaires hebdomadaires)

**Publics accueillis :** Tous publics, public adhérent aux ateliers de pratiques artistiques

**Relations :** Le centre développe des partenariats avec des associations du quartier autour de projets et s'inscrit dans les projets menés par la municipalité.

**Médiathèque Empalot** ([www.bibliotheque.toulouse.fr](http://www.bibliotheque.toulouse.fr))

**Domaine d'intervention :** Culture

**Mode de gestion :** Equipement municipal en régie directe

**Date de création :** 2008

**Equipe salariée :** 13 agents municipaux

**Territoire d'intervention :** quartier d'Empalot, rayonne plus largement au-delà (quartiers Saint Michel et Saint Agne)

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** Suite à la destruction des anciens locaux à cause de l'explosion de l'usine AZF, cet équipement a été implanté dans le quartier, dans le cadre du grand projet de ville (GPV) qui l'a financé en partie. C'est la plus grande bibliothèque de quartier en terme de surface, de nombre de documents et de diversité de supports.

**Missions :**

- Accès à la culture, l'information au public le plus large possible
- Animation culturelle

**Activités culturelles:**

- Prêt/retour de documents
- Programmation culturelle (organisation de spectacles, rencontres avec des auteurs)
- Accueille parfois des ateliers d'animation et d'alphabétisation (organisés par des associations)

**Publics accueillis :** un public adhérent (qui emprunte des documents) mais plus largement tous les habitants : publics de certaines associations lors de l'accueil d'ateliers.

**Relations :** Médiathèque inscrite dans le réseau des bibliothèques de Toulouse, dans le cadre duquel elle est associée à beaucoup d'événements culturels municipaux en lien avec des Institutions culturelles du centre-ville notamment. Au sein du quartier, elle est un acteur majeur puisqu'elle est le seul équipement culturel selon le terme et tente de s'inscrire dans la plupart des animations de quartier organisées et de développer des partenariats avec les acteurs institutionnels et associatifs du quartier.

**Centre des arts urbains** ([www.tomirail.net](http://www.tomirail.net))

**Domaine d'intervention :** Culture/socioculture/transdisciplinaire

**Mode de gestion :** associatif

**Date de création :** 2007

**Equipe salariée :** 1 salarié et une dizaine de bénévoles

**Territoire d'intervention :** quartier Bagatelle/ La Faourette

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** Projet de structure créé sur demande des jeunes du quartier La Faourette d'avoir des moyens de réaliser musique et chorégraphies hiphop. Le responsable de la structure, habitant du quartier, aidé de personnes du quartier motivées a rapidement mis en place des ateliers de pratiques autour des cultures urbaines. Puis, la réalisation d'un album et la création de chorégraphies ont permis la présentation du projet lors de concours organisés à Toulouse. La sélection à plusieurs d'entre eux a déclenché la naissance du centre.

**Missions :**

- Donner les moyens aux expressions artistiques des quartiers populaires de se développer
- Insertion sociale et professionnelle des jeunes dans le domaine de l'art et la culture

**Activités culturelles:**

- Ateliers de pratiques amateurs (écriture, rap, danse, hiphop contemporain, théâtre, slam) animés par des professionnels
- Création et diffusion de spectacles (dans le cadre du Festival Toucouleurs par exemple)

**Publics accueillis :** jeunes du quartier La Faourette principalement.

**Relations :** Structure en recherche constante de partenariats pour faire sa place mais difficile notamment dans le quartier mais soutenue par un réseau relationnel artistique et culturel développé notamment au niveau national.

**Centre social Caf-mairie Empalot (www.caf.fr)**

**Domaine d'intervention :** Social/socioculture

**Mode de gestion :** Equipement en régie directe Caf-mairie

**Date de création :** 1968 dans d'ancien locaux (déménagement dans locaux actuels en 1979)

**Equipe salariée :** 14 (Mairie : 3 temps plein et 1 temps partiel, Caf : 6 temps plein et 4 temps partiels.

**Territoire d'intervention :** quartier Empalot

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** Structure implantée dès le début dans le quartier et dont l'action s'ancrait fortement dans l'éducation populaire.

**Missions :**

- Animation de quartier
- Lien social

**Activités culturelles:**

- ateliers culturels (couture, cuisine notamment)
- organisation de sorties culturelles
- travail ponctuel avec des artistes autour d'animations

**Publics accueillis :** adhérents (très jeune public en halte garderie, familles.)

**Relations :** Structure « de territoire » qui développe beaucoup de partenariats à l'intérieur du quartier notamment lors d'évènements de quartier. Les partenariats avec des structures hors quartier se font rares, de même que les partenariats avec les autres centres sociaux de la ville. Les partenariats avec l'éducation nationale sont très développés.

**Centre social Caf-mairie Bagatelle/Faourette (www.caf.fr)**

**Domaine d'intervention :** Social/socioculture

**Mode de gestion:** Equipement en régie directe Caf-mairie

**Date de création :** créé dans les années 70 puis réouvert au cœur du quartier Bagatelle/La Faourette en 2009 dans le cadre du GPV.

**Equipe salariée :** 15 (7 halte-garderie, 6 animation, secrétaire, responsable)

**Territoire d'intervention :** quartier Bagatelle/ La Faourette

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** centre social implanté dès le début dans le quartier et dont l'action s'ancrait fortement dans l'éducation populaire.

**Missions :**

- Animation de quartier
- Lien social

**Activités :**

- ateliers culturels (couture, cuisine notamment)
- organisation de sorties culturelles

- travail ponctuel avec des artistes autour d'animations

**Publics accueillis :** adhérents (très jeune public en halte garderie, jeunes adultes, familles.)

**Relations :** Structure « de territoire » qui développe beaucoup de partenariats à l'intérieur du quartier notamment lors d'évènements de quartier. Les partenariats avec des structures hors quartier se font rares, de même que les partenariats avec les autres centres sociaux de la ville. Les partenariats avec l'éducation nationale sont très développés.

**Entrez sans frapper** ([www.entrezsansfrapper.net](http://www.entrezsansfrapper.net))

**Domaine d'intervention :** Art et culture / photographie

**Mode de gestion:** associatif

**Date de création :** 2000

**Equipe salariée :** 1 salarié

**Territoire d'intervention :** création dans le quartier d'Empalot mais diffusion s'étend au national et à l'international (rôle important du site Internet)

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** Cette structure est née dans le quartier populaire d'Empalot, d'une volonté de sa responsable, une artiste photographe, immigrée et ayant vécu dans les quartiers populaires étant petite, de faire vivre l'art dans le quartier. Convaincue du rôle de l'art dans le bien-être des personnes, elle propose d'amener l'art aux gens de son quartier qui ne vont pas d'eux-même à sa rencontre.

**Missions :**

- Favoriser la création artistique dans les quartiers populaires
- Participer à la revalorisation de l'image des quartiers populaires

**Activités :**

- Organisation de nombreux projets artistique participatif créés dans le quartier et dans lesquels les habitants du quartier sont impliqués. Ex : « La Déroute », « Auprès de mon arbre », « J'explose »
- Organisation d'expositions
- Accueil d'artistes en résidence

**Publics accueillis :** les habitants du quartier d'Empalot qui peuvent venir à la structure travailler sur les projets.

**Relations :** La structure, du fait de l'étroitesse de son local (50m2) est en constante recherche de partenariat pour diffuser ses créations d'une part. Ainsi, elle développe des partenariats avec des équipements municipaux de quartier notamment. Ensuite, des partenariats sont montés avec des artistes travaillant dans l'art social.

**Karavan** ([mechta.free.fr](http://mechta.free.fr))

**Domaine d'intervention :** socioculture

**Mode de gestion :** associatif.

**Date de création :** 2001

**Equipe salariée :** 2 salariés et 10 bénévoles environ

**Territoire d'intervention :** quartier Empalot exclusivement

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** structure culturelle créée pour porter le festival du quartier « Les rendez-vous du 38 ».

**Missions :**

- Accès à la culture
- Animation socioculturelle
- Promotion de la citoyenneté

**Activités :**

- Rédaction et édition des Coursives d'Empalot, journal de quartier depuis décembre 2001 (activité principale)
- Organisation d'animations culturelles de quartier (débat sur des thèmes de société à partir de supports cinématographiques par exemple, participation à la fête de quartier)

**Publics accueillis :** pas d'accueil de public mais animations organisées dans des lieux publics (terrain de football par exemple) destinées à l'ensemble des habitants du quartier.

**Relations :** La structure développe des partenariats principalement avec des structures associatives de quartier pour l'organisation d'animations. Elle sollicite les équipements municipaux pour l'organisation de ses manifestations.

#### **KMK Production** ([www.kmkprod.com](http://www.kmkprod.com))

**Domaine d'intervention :** culture / hiphop

**Mode de gestion :** associatif.

**Date de création :** 1998

**Equipe salariée :** collectif composé de 6 personnel pédagogique, 50 artistes, 120 adhérents

**Territoire d'intervention :** agglomération toulousaine et plus largement région, pas de lien avec un quartier en particulier.

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** En 1995, création d'un groupe de rap, composé de trois membres, issu d'un groupe d'amis dont deux membres sont originaires des quartiers. En 1998, il devient KMK production, collectif d'artistes de hiphop pluridisciplinaire. Des ateliers d'écriture sont organisés dans des foyers et donnent naissance à un projet musical « Le Pack urbain » qui inscrit la culture dans une démarche socioculturelle. Fruit du travail de l'association avec des jeunes de 12 à 25 ans issus des foyers (dont deux membres y ont passé une partie de leur enfance), ce projet se concrétise à travers un livret réunissant des textes écrits en cours d'atelier d'écriture et une compilation de chansons composées par des groupes de la région et d'ailleurs. Un projet avec une structure de quartier, Dell'art donne naissance au groupe « La relève ». La légitimation de la structure auprès des institutions notamment est le résultat de la création du « pack urbain » (projet musical socioculturel), élément fondateur de l'association.

**Missions :**

- structuration de la filière hip-hop dans l'agglomération toulousaine
- éducation artistique en ce qui concerne le hip hop au niveau régional
- formation de formateurs
- mise en lien des amateurs et professionnels

**Activités :**

- ateliers artistiques (cours d'écriture, de djing, graph, beat box, danse.)
- organisation d'évènements, de spectacles

**Publics accueillis :** cœur de cible : 12/25 ans, public captif 10/12 ans dans le cadre de partenariats avec l'éducation nationale.

**Relations :** La structure développe des partenariats avec des structures socioculturelles de quartier pour mettre en place des ateliers de pratiques hiphop. KMK, en tant que tête de la filière hiphop toulousaine fait également partie d'un réseau dense des cultures urbaines.

#### **La Compagnie Jeux de Mômes** ([compagnie-jeuxdemomes.jimdo.com](http://compagnie-jeuxdemomes.jimdo.com))

**Domaine d'intervention :** socioculturel / théâtre

**Mode de gestion :** associatif

**Date de création :** 1996

**Equipe salariée :** 2 salariés

**Territoire d'intervention :** la structure n'a pas de local propre mais l'intervention se fait principalement dans les quartiers populaires du Mirail. Un créneau hebdomadaire est réservé à la maison de quartier de Bagatelle, des activités peuvent avoir lieu au centre Henri Desbals. Organisation d'ateliers à Samba Résille et Mixart Myris, associations membre du couac implantée dans le centre ville.

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** créée par une plasticienne, désireuse de s'engager auprès de publics des quartiers populaires.

**Missions :** utiliser l'outil théâtre comme vecteur de lien social et de développement de la personne

**Activités culturelles:**

Ateliers d'expression théâtrale  
accompagnement d'un groupe amateur « les Sans Noms » depuis 2002  
formation théâtrale : organisation de stages d'été

**Publics accueillis :** Il s'agit principalement des enfants, des jeunes mais également des adultes habitants dans les quartiers populaires du Mirail.

**Relations :** La structure est en constante recherche de partenariats dans la mesure où elle ne dispose pas de locaux propres pour organiser ses activités. C'est ainsi qu'elle est amenée à collaborer avec des structures ayant des locaux dans et en dehors du quartier. Sortir du quartier est particulièrement important dans le cadre du projet de structure qui compte notamment sur le réseau du Couac dont elle est membre.

**La Grainerie** ([www.la-grainerie.net](http://www.la-grainerie.net))

**Domaine d'intervention :** culturel / arts du cirque

**Mode de gestion:** associatif

**Date de création :** 2002

**Equipe salariée :** une équipe de salariés (dont plusieurs emplois mutualisés), animateurs, intermittents.

**Territoire d'intervention :** agglomération toulousaine (la structure a été reconnue par le Grand Toulouse comme nouveau territoire de l'art (NTA))

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** Cette structure est une ancienne friche créée à l'initiative d'un collectif d'artistes des arts du cirque à la recherche d'un espace de création. Il y a 5 ans, une stagiaire effectue un stage à la Grainerie lors duquel elle expérimente un travail de co-construction avec des partenaires en lien avec du public. A la suite de ce stage, elle crée son poste de médiatrice culturelle, notamment à destination des publics des quartiers populaires.

**Mission :**

- Accompagnement de projets artistiques professionnels des compagnies de cirque (mise à disposition de locaux)
- Médiation culturelle « lien habitant »

**Activités culturelles :**

-Mise à disposition de locaux : actuellement, 6 compagnies disposent de bureaux et de stockage : *Acolytes, Acrostiches, Agit, Par Haz'art, Prêt à Porter, Point d'Ariès, Envol* et *Baro d'Evel Cirk*.

-Activité de médiation développée à travers des projets en partenariats avec des structures de quartier tels que le projet d'ateliers cirques développé avec *Dell'art* et *Voir et comprendre*.

**Publics accueillis :** Tout type de publics

**Relations :** Non implantée dans un quartier populaire, la structure développe des partenariats avec des structures très variées dans les quartiers populaires (association socioculturelles, culturelles, écoles et collèges ZEP notamment) dans le cadre de sa mission de médiation culturelle « lien habitant ». Des relations sont développées avec des membres du Couac dont elle fait partie.

**Maison des associations Niel** ([www.toulouse.fr/vos-quartiers/vie-associative](http://www.toulouse.fr/vos-quartiers/vie-associative))

**Domaine d'activité :** Lieu dédié aux associations et à la culture

**Mode de gestion :** Equipement municipal en régie directe

**Date de création :** Inauguration le 15 mars 2010

**Equipe salariée :** 1 animateur culturel, 1 responsable de la structure et personnel administratif.

**Territoire d'intervention :** Toulouse mais doit être ouvert largement sur le quartier Empalot

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** Ancienne caserne militaire, cet équipement a fait l'objet d'une réflexion dans le cadre de la réhabilitation de la ZAC Niel et du GPV afin d'en faire, non seulement un lieu dédié aux associations toulousaines mais un lieu culturel dédié aux habitants du quartier Empalot notamment.

**Missions :**

- favoriser la vie associative autour d'un projet mutualiste et collectif
- créer un lieu culturel ouvert aux habitants du quartier Empalot et plus largement à l'ensemble des habitants

**Activités culturelles:**

- programmation culturelle émanant des activités des associations culturelles et artistiques adhérentes ou non au lieu (expositions, spectacles)

**Publics accueillis :** principalement les associations et tous publics

**Relations :** Le nouveau fonctionnement du lieu est tout récent donc peu de relations sont développées dans le quartier d'Empalot mais une volonté de développer ce tissu de relation par le responsable du lieu. Des partenariats dans le cadre de projets municipaux se créent également.

**Maison des chômeurs et Centre social associatif Partage Faourette** (<http://asso.partage-faourette.pagesperso-orange.fr>)

**Domaine d'activité :** Social

**Mode de gestion :** associatif

**Date de création :** 1986 (labellisé centre social en 2003)

**Territoire d'intervention :** la structure est présente sur deux sites : Faourette et Bordelongue

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** L'action culturelle au sein de cette structure a été largement développée par la chargée du Pôle culturel, entrée en fonction en 2004 et dont la mission s'est terminée en juin 2010. Mais cette action a pu voir le jour grâce au soutien du directeur du centre social pour qui la culture a toujours été un vecteur important dans son action. Avant elle, même s'il n'existait pas de personne dédiée à la mission d'action culturelle, des partenariats étaient développés avec la Mounède.

**Missions :**

- Favoriser l'expression des habitants

**Activités culturelles:**

- Ateliers d'écriture
- Organisation de sorties théâtre

**Publics accueillis :** Les habitants précaires et grands précaires.

**Relations :** Des partenariats ont été engagés avec les Institutions culturelles du centre ville pour l'organisation de sorties théâtre par exemple mais aussi avec des artistes comme les compagnies artistiques « La Baraque » et « Nelson Dumont » autour de projets d'expression artistique des habitants.

**Maison de quartier de Bagatelle** ([www.tomirail.net](http://www.tomirail.net))

**Domaine d'activité :** lieu culturel polyvalent dédié aux habitants

**Mode de gestion:** associatif, autogestion, gestion collégiale (5 habitants, 5 associations, personnalités qualifiées)

**Date de création :** 1976

**Equipe salariée :** seulement des bénévoles.

**Territoire d'intervention :** Quartier Bagatelle/La Faourette, plus largement un réseau d'acteurs militants se réunit à la maison de quartier lors de débats notamment.

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** Depuis 1995, la maison de quartier se charge de l'animation de quartier en impliquant les associations.

**Missions :**

- Animation de quartier
- Favoriser le vivre-ensemble
- Mise à disposition de locaux pour des associations

**Activités culturelles:**

- Repas de quartier
- Débat
- Projections cinématographiques
- Accueil d'artistes en diffusion
- Expositions

**Publics accueillis :** Tous publics, associations adhérentes

**Relations :** Beaucoup de relations sont créées dans le quartier avec des associations autour de projets sur thématiques communes. Peu de recherche de contact en dehors du quartier car les habitants bénévoles qui gèrent la structure n'ont pas le temps de développer des partenariats. Les sollicitations d'occupation du lieu viennent directement de l'extérieur.

#### **MJC Prévert** ([www.mjcprevert31.net](http://www.mjcprevert31.net))

**Domaine d'activité :** socioculturel

**Mode de gestion:** associatif

**Date de création :** 1969

**Equipe salariée :** 17 salariés + 45 bénévoles (membres du CA + personnel de l'accompagnement scolaire)

**Territoire d'intervention :** quartier Bagatelle/La Faourette, en fait public vient principalement de Bordelongue (partie du fond du quartier)

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** Equipement fondé en 1969 dans un contexte de développement des équipements dans les quartiers avec une volonté de démocratisation de la culture.

**Missions :**

- Mener une action éducative
- Favoriser les pratiques amateurs

**Activités culturelles:**

- Animation (présentation du travail réalisé durant les ateliers lors de la fête de fin d'année)
- Ateliers de pratiques culturelles et artistiques (danse, théâtre, gym)
- Prêt de locaux à des associations qui assurent des cours
- Accueil ponctuel d'artistes en résidence

**Publics accueillis :** 695 adhérents (56% de mineurs)

**Relations :** C'est une des plus grosses associations du quartier qui travaille principalement à l'échelle du quartier. Des partenariats étroits sont mis en œuvre avec les structures de quartier notamment sociales, pas de travail avec des associations culturelles. Peu de collaboration au sein du réseau MJC. Peu de partenariats en dehors du quartier à l'exception de quelques partenariats avec des Institutions culturelles.

#### **MJC Empalot** (<http://mjcempalot.free.fr/>)

**Domaine d'activité :** socioculturel

**Mode de gestion:** associatif

**Date de création :** 1964

**Equipe salariée :** 30aine de salariés dont 9 permanents et animateurs des ateliers

**Territoire d'intervention :** Empalot (70% des adhérents)

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** Equipement fondé en 1964 dans un contexte de développement des équipements dans les quartiers avec une volonté de démocratisation de la culture.

**Missions :**

- Mener une action éducative
- Favoriser les pratiques amateurs

**Activités culturelles:**

- Animation (présentation du travail réalisé durant les ateliers lors de la fête de fin d'année)

- Ateliers de pratiques culturelles et artistiques assurés par des professeurs ou artistes spécialisés
- Programmation culturelle ponctuelle (exposition d'arts plastiques, spectacles)
- Accueil ponctuel d'artistes en résidence

**Publics accueillis :** 505 adhérents

**Relations :** La structure développe principalement des partenariats avec des structures hors quartier, notamment avec des Institutions culturelles du centre ville. A l'échelle du quartier, elle développe des partenariats principalement dans le cadre de manifestations locales telles que la fête de quartier

#### **Tactikollectif** ([www.tactikollectif.org](http://www.tactikollectif.org))

**Domaine d'activité :** culture

**Mode de gestion:** associatif

**Date de création :** 1997

**Equipe salariée :** 4 salariés

**Territoire d'intervention :** Rayonnement toulousain, voire plus largement.

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** A l'origine, deux habitants du quartier populaire du Nord de Toulouse « Les Izards » d'origine maghrébine débutent dans le domaine socioculturel en tant qu'adhérent puis animateurs et enfin responsables d'une association socioculturelle de ce quartier « Vitéci ». Dans le cadre de cette association, un groupe musical Zebda se forme. La structure Tactikollectif, composée des membres du groupe Zebda devenus artistes professionnels et d'autres personnes issues des quartiers Nord de Toulouse, est ainsi née de l'ensemble de ces expériences.

**Missions :**

- Promouvoir les expressions artistiques des quartiers populaires
- Favoriser les expressions citoyennes de la population en particulier des habitants des quartiers populaires
- Interpeller l'ensemble de la population à partir de l'objet culturel sur des questions politiques en lien avec les quartiers populaires (à partir de l'histoire et de la mémoire de la colonisation, immigration, discriminations...) pour favoriser la recréation du lien social

**Activités culturelles:**

- Production de spectacles et festivals
- Elaboration de projets culturels en lien avec les questions liées aux quartiers populaires ( Ex : festival « Origines Contrôlées » créé en 2004 autour de spectacles, de débats, d'expositions entre autres)

**Publics accueillis :** le plus large possible, des habitants des quartiers populaires à l'ensemble de la population.

**Relations :** Forte volonté de concrétiser plus de partenariats avec des acteurs socioculturels, culturels et artistiques ; et ce notamment dans les quartiers populaires. Beaucoup d'échanges dans le cadre de réseaux militants, culturels (structure adhérente au Couac).

#### **Voir et comprendre** ([www.tomirail.net](http://www.tomirail.net))

**Domaine d'activité :** animation socioculturelle

**Mode de gestion:** associatif

**Date de création :** 1981

**Equipe salariée :** 14 salariés

**Territoire d'intervention :** quartiers Reynerie et Faourette

**Origine de l'action culturelle dans les quartiers populaires :** Structure fondée en 1981 dans une volonté de rencontres interculturelles au moment où les problématiques de ségrégation sociales montent dans les quartier et que la politique de la ville se créé.

**Missions :**

- accès à la culture comme outil de prévention, d'insertion sociale, de lutte contre l'échec scolaire
- animation de quartier



**Activités culturelles:**

- un foyer d'animation ouvert en soirée est destiné aux adolescents et jeunes adultes et encadré par deux animateurs.
- organisation d'animations telles que cinéma, sortie mer, tournoi de football, etc.

**Publics accueillis :** adhérents (enfants 6-13 ans, adolescents, filles principalement)

**Partenariats :** Partenariats réguliers avec structures du quartier et hors quartiers tels que les Institutions culturelles décidés selon les questions, les problématiques travaillées avec les adhérents. Peu de partenariats avec des associations culturelles.

## *Table des matières*

<i>Remerciements</i> .....	2
<i>Sommaire</i> .....	4
<i>Introduction</i> .....	6
<b>I) Aux origines de l'étude : les politiques culturelles à destination des quartiers populaires au cœur des réflexions du Couac</b> .....	<b>6</b>
<b>II) Les quartiers populaires : point d'ancrage scientifique</b> .....	<b>7</b>
<b>III) Le croisement entre politique culturelle et politique de la ville</b> .....	<b>8</b>
A. La montée de nouveaux paradigmes.....	8
B. La culture comme objet de cohésion sociale.....	11
C. La « diversité culturelle », un nouveau concept à mettre en œuvre.....	12
<b>IV) Retour sur un contexte toulousain</b> .....	<b>13</b>
A. Un héritage culturel marqué par un déséquilibre spatial.....	13
B. La culture, vecteur stratégique de la nouvelle majorité.....	15
C. Un projet politique en direction des quartiers populaires comme nouvel enjeu.....	16
<b>V) Enjeux et problématique</b> .....	<b>16</b>
A. L'accessibilité des populations comme objet de recherche.....	16
B. Problématique : l'accessibilité au prisme de l'offre artistique et culturelle.....	19
<b>VI) Méthodologie : une étude qualitative</b> .....	<b>20</b>
A. Deux quartiers « zones urbaines sensibles » au cœur de l'analyse :Empalot et Bagatelle/La Faourette/Bordelongue.....	20
B. De l'évolution du choix des structures.....	22
C. Une analyse thématique des données.....	25
D. Cadre théorique : à la jonction de la sociologie de l'action publique territoriale et de la sociologie des organisations.....	25
<b>VII) Présentation des grandes parties de l'étude</b> .....	<b>28</b>

**Chapitre 1 : Toulouse, une action culturelle urbaine en redéfinition.....29**

<b>I) Les ambitions municipales.....</b>	<b>29</b>
A. Pour une interpénétration des enjeux.....	31
1) Politique culturelle et politique de la ville : « des regards croisés ».....	31
2) Redonner sa pertinence au socioculturel.....	32
3) La transversalité politique comme stratégie.....	34
B. Une articulation difficile entre les services.....	34
1) Un manque de collaboration, résultat de logiques différentes.....	35
2) Des services municipaux en redéfinition.....	35
<b>II) L'hétérogénéité des porteurs de projets.....</b>	<b>36</b>
A. La municipalisation de l'action culturelle dans les quartiers populaires.....	37
1) Les équipements, point d'ancrage de l'action municipale.....	38
2) « Ancrage dans le quartier » et « ouverture du quartier » comme orientations politiques des équipements.....	39
B. Les associations de quartier : une action culturelle mal reconnue.....	39
1) Des associations « prestataires » de service.....	40
2) La logique budgétaire contre la reconnaissance du projet associatif.....	40
3) Le label « politique de la ville » comme stigmaté.....	42
C. Une action culturelle dans le cadre de dispositifs éducatifs.....	42
<b>Bilan des résultats.....</b>	<b>43</b>

**Chapitre 2 : Analyse organisationnelle ; enjeux et limites des relations entre les structures d'action culturelle.....45**

<b>I) Relations d'interdépendance entre les équipements municipaux et les associations.....</b>	<b>46</b>
A. Des partenariats.....	46
1) Des partenariats « contraints » inscrits dans des cadres d'action politique.....	46
a) Partenariats contraints ou appropriés.....	47
b) Stratégie de projet de territoire contre stratégie de distinction.....	49
2) Des partenariats relevant d'initiatives de terrain et reposant sur un effet d'aubaine.....	49
a) Un échange de ressources réciproques.....	50
b) Entre logique de démocratisation et de démocratie culturelle.....	52
3) Les cadres partenariaux des dispositifs comme frein à l'expérimentation.....	53
B. Des relations de coopération.....	54
1) Des relations informelles basées sur des relations interpersonnelles.....	54
2) Des relations de complémentarité.....	55

a) Une logique d’ancrage territorial des équipements.....	56
b) La co-construction comme modèle décisionnel.....	57
3) La logique budgétaire institutionnelle comme limite en terme d’accessibilité.....	58
C. Des relations unilatérales de simple prestation.....	58
1) La mise à disposition de locaux.....	58
2) Une appréciation libre des associations de la part des équipements.....	59
3) Le coût des locaux comme frein.....	59
D. Des relations conflictuelles ou difficiles.....	60
1) Logique administrative versus logique associative.....	60
2) La contrainte temporelle.....	62
3) La mise en concurrence entre les structures.....	62
4) Un cloisonnement culturel/socioculturel encore très prégnant dans les représentations...	65
<b>II) Relations entre les structures de quartier et les équipes artistiques.....</b>	<b>66</b>
A. Des partenariats.....	66
1) Des résidences d’artistes : du court terme à la construction d’un partenariat.....	67
2) Des partenariats guidés par une logique de prestation de service.....	70
B. Des coopérations.....	72
1) Des coopérations impulsées par les réseaux.....	72
2) Des légitimités réciproques comme ressources.....	72
C. Des relations difficiles ou l’absence de relations.....	73
1) le poids des représentations.....	73
2) Le facteur temps.....	74
3) Des logiques de travail différentes.....	75
<b>Bilan des résultats.....</b>	<b>77</b>

<b>Chapitre 3 : Des conceptions variées des modes d’accessibilité des populations des quartiers populaires.....78</b>
---

<b>I) Diversité des référentiels d’action et hybridation.....</b>	<b>78</b>
A. Le référentiel de l’action sociale.....	78
1) Les publics : « les défavorisés », « les précaires », « les exclus ».....	79
2) Le rôle de l’action culturelle : valorisation et estime de soi.....	79
B. Le référentiel de l’action éducative.....	81
1) Les publics : « les empêchés », « les éloignés ».....	81
2) L’épanouissement au cœur de l’action culturelle.....	81
C. Le référentiel de l’action consumériste.....	82
1) Le public : « un consommateur », « un public à toucher ».....	82
2) La consommation culturelle comme résultat de l’action culturelle.....	82

D. Le référentiel de l'action citoyenne.....	83
1) Le public : « les citoyens », « les habitants ».....	83
2) L'émancipation et le plaisir au cœur de l'action culturelle.....	84
<b>Tableau récapitulatif des référentiels d'action.....</b>	<b>86</b>
<b>II) Typologie des modes d'accessibilité des populations.....</b>	<b>87</b>
A. L'accessibilité tarifaire : bas tarifs ou gratuité ?.....	87
1) Des tarifs adaptés aux conditions économiques des habitants des quartiers populaires....	87
2) La rémunération de l'offre culturelle comme gage d'engagement.....	88
3) La gratuité pour « provoquer des occasions ».....	88
B. L'accessibilité en terme d'accompagnement des publics : adaptation des publics à l'offre ou adaptation de l'offre aux publics.....	90
1) La médiation culturelle comme adaptation des publics à l'offre culturelle.....	90
2) Une démarche d'accompagnement des publics dans une logique d'adaptation aux publics.....	93
C. L'accessibilité en terme de communication et d'information.....	96
1) Elargir le public.....	96
2) Informer et mobiliser le citoyen.....	96
D. L'accessibilité en termes de pratiques amateurs : quelle exigence de qualité ?.....	97
1) Peu d'exigence culturelle et artistique pour une offre culturelle d'animation.....	98
2) Une offre de pratiques amateurs artistiques diversifiées basée sur une exigence de qualité définie par le champ artistique et culturel.....	99
3) Des pratiques artistiques favorisant les expressions culturelles des habitants.....	100
E. L'accessibilité en terme de programmation : entre « ouverture culturelle » et soutien aux « cultures territoriales »?.....	102
1) Une programmation d' « ouverture culturelle ».....	102
a) « Une programmation toute puissante » pour « créer le besoin ».....	102
b) « La culture grand public » comme maître mot dans un objectif de « mixité sociale ».....	103
c) Un effet d'aubaine plus que de projet.....	104
2) Une programmation de la « culture territoriale ».....	105
a) Le lien entre programmation et médiation culturelle.....	105
b) Le soutien aux projets amateurs du quartier.....	106
c) La valorisation des travaux sur la mémoire des populations.....	107
F. L'accessibilité en terme de participation : à la création ou à la décision ?.....	109
1) Participation ou consommation d'offre culturelle ?.....	109
2) Participation comme implication active dans la démarche artistique.....	110
3) Participation à la prise de décision comme démarche politique.....	112

G. L'accessibilité au cadre bâti : vers une démarche d' « interculturation » ?.....	115
1) Le rôle du personnel d'accueil.....	115
2) Des horaires adaptés ?.....	117
3) La démarche hors les murs.....	117
4) La promotion de la « mixité des publics » en faveur d'un « partage interculturel ».....	118
<b>Tableau récapitulatif des typologies des modes d'accessibilité selon les référentiels.....</b>	<b>120</b>
<b>III) Pragmatique de l'action culturelle.....</b>	<b>121</b>
A. Le référentiel d'action, une construction collective au-delà de l'habitus institutionnel : l'impact des représentations sociales.....	121
1) Les profils du social et de l'animation entre référentiel social et pédagogique.....	122
2) Les profils de l'animation culturelle entre référentiel consumériste et pédagogique.....	122
3) Les militants politiques et les profils artistiques en faveur de l'action citoyenne .....	123
B. L'influence des modes de gestion des structures.....	125
1) Le degré d'autonomie de la décision au niveau des structures comme facteur de décalage entre le discours et la pratique.....	125
2) L'impact des critères de financements publics sur la pratique.....	127
<b>Bilan des résultats.....</b>	<b>128</b>
<b><i>Conclusion.....</i></b>	<b><i>129</i></b>
<b><i>Propositions de pistes de réflexion et d'action.....</i></b>	<b><i>131</i></b>
<b><i>Bibliographie.....</i></b>	<b><i>135</i></b>
<b><i>Annexes.....</i></b>	<b><i>139</i></b>
Annexe 1 : Cartographie des territoires de la ville de Toulouse étudiés.....	140
Annexe 2 : Tableau des acteurs interrogés.....	141
Annexe 3 : Présentation des structures.....	142
<b><i>Table des matières.....</i></b>	<b><i>154</i></b>