

## Chapitre VIII

### Culture et régénération urbaine : la place des enjeux multiculturels

#### L'émergence d'une politique culturelle

Le contexte général de la ville invite *a priori* peu à donner la priorité au développement culturel dans l'agenda politique. Cette ville, produit d'une révolution industrielle atypique, a construit un système d'intégration locale combinant fortement des dimensions économique, spatiale, politique et sociales de la société locale.

La ville se construit autour du textile, les quartiers s'enroulent autour des usines. La vie politique s'organise autour du conflit central du monde du travail entre patronat et mouvement ouvrier, la sociabilité dominante valorise la culture populaire du monde ouvrier.

Ville de 100 000 habitants, sans identité administrative puisqu'elle n'est pas sous-préfecture, pénalisée par la proximité de la capitale régionale, elle est marquée par un sous-équipement culturel : pas de théâtre, pas d'opéra, pas de musée. La faiblesse des classes moyennes et l'absence d'équipements universitaires réduisent le public consommateur des pratiques culturelles légitimes. La bourgeoisie textile, industrielle plus qu'industrielle, marquée par une morale valorisant l'effort de travail et condamnant le gaspillage investit peu dans les dépenses somptuaires de la culture, sauf à promouvoir des animations et des festivités vantant la puissance de l'industrie roubaisienne ou maintenant le patrimoine culturel populaire comme en témoigne l'intérêt des cercles patronaux pour le patois et les jeux traditionnels. Exception notable, une fraction moderniste de la bourgeoisie soutient le domaine pictural. Elle accompagne par des achats l'é-

mergence du groupe de Roubaix et la famille Prouvost-Masurel constitue une collection prestigieuse qui sera le fonds principal du Musée d'art moderne de Ville-neuve d'Ascq. A cette exception près, la crise, qui se noue dès les années 50, ravage la ville dans un désert culturel.

La vie culturelle dominante est constituée par les pratiques des classes populaires à la fin du 19<sup>ème</sup> et au début du 20<sup>ème</sup> siècle, chansons de carnaval et théâtres de marionnettes montrent la vitalité de cette sociabilité de proximité marquée par l'influence de la Belgique voisine. Ces traditions populaires disparaissent avec l'industrie culturelle naissante, cinémas notamment, au profit de l'action éducative et pédagogique des amicales qui promeuvent le théâtre amateur, les chorales et la lecture.

De même la réponse stratégique à la crise industrielle, urbaine et sociale de la ville (la « ville renouvelée ») ne met pas apparemment le développement culturel au centre de gravité de ses enjeux. Dans une ville marquée par le chômage, la pauvreté, la priorité va à l'économie, à l'accès à l'emploi, à la santé, à l'action sociale, au développement éducatif et à la formation, au logement et à la qualité urbaine. Le développement culturel y apparaît dans un premier temps marginal.

C'est dans ce contexte pourtant qu'émerge une politique culturelle avec l'arrivée d'union de la gauche en 1977. La municipalité socialiste s'occupe d'abord de rénovation urbaine et d'économie. Le domaine de la culture est placé en seconde position, derrière l'éducation dont la délégation est confiée au 5<sup>ème</sup> adjoint, le socialiste Robert Cailleaux. Le programme culturel municipal ne fait pas de la culture un véritable enjeu politique. La culture est présentée comme un « droit pour tous » qu'il appartient à la municipalité de concrétiser en développant l'offre

de services et les équipements. Ce droit pour tous se traduit par la notion de « culture pour tous » qui n'est pas la culture commune, attentive aux conséquences de la recomposition en cours de la population par l'apport de nouvelles vagues migratoires mais par l'attention parallèle à l'accès des publics à la culture légitime par une politique d'équipement d'une part, et le soutien aux formes encore actives de la sociabilité populaire, d'autre part.

Ainsi, la municipalité soutient la renaissance du carnaval, maintient les comités des fêtes, le cercle des patoisants, favorise la renaissance de la marionnette en soutenant l'association pour le renouveau de la marionnette à tringles, marionnette de tradition picarde qui s'installe rue du Château, près de la Mairie et de la nouvelle Médiathèque.

Par ailleurs, la municipalité engage une série de grands travaux qui seront inaugurés par la municipalité suivante dont deux apparaissent emblématiques : la bibliothèque et le Colisée. La vieille bibliothèque à l'étroit s'installe dans de nouveaux locaux, dans un immeuble monumental qui deviendra, dans les années 1980, médiathèque. Au début des années 1980, elle est, par le nombre de personnes fréquentant l'équipement, la première bibliothèque du département du nord. Elle constitue la principale institution démocratique culturelle de la ville. Par ailleurs, la ville engage des travaux de rénovation d'un ancien cinéma et lieu de festivités, le Colisée, rue de l'Epeule pour y accueillir, d'une part une programmation culturelle correspondant au goût moyen des classes moyennes, gérée par une association paramunicipale (Roubaix Culture), et, d'autre part, le Ballet du nord, qui, dans un premier temps, sera l'un des pôles de l'Opéra du Nord pour devenir, au milieu des années 1980, un centre chorégraphique national. Le soutien apporté au Colisée et à l'Opéra suscite des débats entre ceux qui

critiquent le soutien apporté à la culture « bourgeoise » et promeuvent une culture « populaire », et ceux qui défendent l'idée que la culture pour tous ne saurait se résumer à la culture populaire mais doit répondre aux besoins des classes moyennes ; de plus la ville ne peut que profiter d'un équipement prestigieux à rayonnement métropolitain.

En définitive, la municipalité socialiste maintient le clivage entre culture « bourgeoise » et culture « ouvrière » en l'euphémisant, par l'opposition entre culture savante et culture populaire, et en neutralisant cette opposition dans un concept fourre-tout de « culture pour tous ».

Les années 1980 apparaissent comme des années de transition. Si cette opposition fondatrice perdure, la ville est désormais travaillée par les transformations culturelles qui constituent une véritable mutation. La politique culturelle de la ville sera marquée par ces transformations, faisant place peu à peu à des formes d'expression nouvelle qui feront de la culture un enjeu désormais spécifique.

La politique d'équipements culturels, répond d'une part aux besoins des classes moyennes et, d'autre part, favorise l'attractivité de la ville par son rayonnement métropolitain ; elle marque ainsi une continuité entre Pierre Prouvost et André Diligent. André Diligent inaugure le Colisée, obtient la création du Centre chorégraphique national et, à la fin de son premier mandat, transforme l'usine Motte-Bossut, dont la fermeture en 1982 a marqué significativement l'idée du déclin dans cette ville, en un espace qui héberge, d'une part un centre de nouvelles technologies (Eurotéléport), et d'autre part, un Centre des archives du monde du travail engageant ainsi un processus de patrimonialisation, tant du passé de la ville que de ses friches.

Par ailleurs, à travers l'émergence de la politique de la ville, la culture est un vecteur privilégié de ce que j'ai appelé « la tentation américaine ». La mission de Rose-Marie Royer avait commencé par un travail d'écrivain à l'Alma pour réunir des contes maghrébins et en faire un ouvrage. Le rapport sur l'immigration qu'elle remet en 1984 propose un certain nombre d'initiatives culturelles et le soutien à des acteurs naissants. On verra ainsi dans les années 1980, à côté d'un projet non-abouti de hammam ou de soutien à l'artisanat de tradition arabe et kabyle, émerger une troupe de danses orientales (Cirta), un média local (Pastel FM), ouvert aux différentes communautés étrangères et principalement à l'immigration et à la fin des années 1980, André Diligent accordera son soutien aux premières expériences de danse urbaine avec Dans la Rue la Danse animée par Frédéric Tribalat, militant de tradition socialiste et laïque, promoteur de l'idée du carnaval, instituteur mis à disposition de l'Education nationale dans une troupe qui deviendra un emblème promu par la municipalité.

Cette attention relativement marginale à des expressions nouvelles portées par l'immigration, qu'il s'agisse de l'activation des traditions des pays d'origine ou de nouvelles formes d'expression autour des cultures urbaines émergentes, constitue bien une tentation américaine venant compléter, mais aussi troubler, le référentiel principal du discours politique d'André Diligent centré sur l'intégration. Ainsi, on évoque « La mise en place d'une politique culturelle pluriethnique dans le registre de délibérations certifié exécutoire du 26 juin 1985, n° 17 ».

Les vœux de janvier 1988 sont tout à fait significatifs de cette volonté de recombinaison du référentiel traditionnel opposant culture légitime et culture populaire avec la prise en compte de l'émergence de nouvelles cultures. La cérémonie des

vœux de la ville de Roubaix constitue l'un de ces rituels marquant la mise en scène de l'état local dans la salle du Colisée. L'ensemble des « corps constitués » assiste au discours du maire, qui est souvent l'occasion d'un bilan et d'annonces politiques associé à un spectacle édifiant autour d'un thème. A l'issue de ce spectacle, le cocktail réunit plusieurs milliers de personnes mettant en scène l'ensemble des forces vives de la ville, notamment de la société civile et du secteur associatif.

En 1988, cette cérémonie consensuelle prend un tour particulier. En effet, André Diligent confie à Alfonso Cata le soin d'être maître de cérémonie de ces vœux. Nous sommes en 1988, année électorale sur le plan national, et donc déjà en période préélectorale pour les élections municipales. Comme le dit joliment *la Voix du Nord* du mardi 12 janvier 1988 : « *Tout avait commencé de la manière la plus traditionnelle qui soit. Il est devenu de bon ton, ces dernières années, d'ouvrir ce genre de séance par quelques notes de musique. Ce fut un déluge. Cette fois-ci la Grande Harmonie entourée par les choristes du Choral Nadaud, de la Cécilienne de Bondues, du Cercle Choral, de Chantevie et de Polyphonia (en tout près de 300 chanteurs et musiciens)... les morceaux qu'ils ont interprétés étaient particulièrement bien choisis... Avant que ne retentisse la « force du destin », on eut droit à un extrait de « messe de couronnement. » Le final ne pouvait être que grandiose avec l'Alléluia du Messie de Haendel, un Alléluia où l'on chantait en particulier « toujours il régnera » le morceau fut bisé. » Signalons donc que la cérémonie commence de manière traditionnelle en faisant appel aux associations issues de la sociabilité ancienne de la ville sur son versant bourgeois. Le clin d'œil au futur renouvellement de mandat espéré par André Diligent témoigne de l'humour oblique qui a fait le charme de ce premier magistrat.*

Mais comme l'indique *la Voix du Nord* « *le ton change avec l'arrivée d'Alfonso Cata* ». Alfonso Cata est le directeur artistique du Ballet du Nord. « *Avec humour, il choisit de raconter l'itinéraire qui l'avait mené de New York à cette scène du Colisée, ce samedi là. Arrivé en 1982 à la gare de Roubaix, qui à l'époque n'était guère reluisante, dans un Colisée en transformation (éclatement de la structure Opéra du Nord, transformation du Ballet en Centre chorégraphique national en 1986, augmentation du nombre d'abonnés)* ».

Alfonso Cata déclare : « *Il ne faut pas toujours demander à votre pays ce qu'il peut faire pour vous. De temps en temps, il faut vous demander ce que vous pouvez faire pour lui* » (citation donc évoquant John Kennedy et sa ville d'adoption). Il poursuit : « *Dans ce moment de renouveau, à chacun de prendre ses responsabilités de faire de son mieux pour sa ville, une ville où la plupart des gens sont très courageux, où il y a une énorme volonté, un esprit de lutte. Il faut les renforcer pour mieux retrouver la gloire qui a été la sienne* ».

Alfonso Cata représente symboliquement cette « tentation américaine », lui qui vit alternativement à New York et à Roubaix. Sa notabilité lui permet de délivrer un discours producteur d'une nouvelle identité roubaisienne tout en faisant l'éloge des valeurs traditionnelles de courage et de travail de la population roubaisienne et promouvant l'esprit de consensus et de cohésion autour du combat commun.

C'est Alfonso Cata qui le premier produira des chorégraphies en intégrant des danseurs de Dans la Rue la Danse, inscrivant dans le langage de la danse cette volonté de synthèse entre culture légitime et culture populaire, culture traditionnelle et nouvelle culture, intégrant ainsi dans une nouvelle continuité, les ruptures introduites par les nouvelles migrations.

André Diligent rappellera avec humour les débats passionnés qui ont marqué la municipalité en 1983 relativement au soutien apporté au Ballet du Nord. « *Alfonso Cata ne connaissait pas Roubaix. Moi, je ne connaissais pas la danse. J'en étais resté à la mort du cygne représentée avant 1939. Alors, fallait-il demander aux policiers de prendre des cours de danse ou aux danseurs de faire la circulation ?* ». En effet, en 1983, avait été évoquée l'hypothèse de financer la police municipale par la suppression des crédits au Ballet du Nord. En apportant son soutien au ballet, André Diligent marque l'attention qu'il porte aux enjeux culturels de la ville et à sa recomposition identitaire se démarquant ainsi d'une équipe municipale obsédée par la question de la sécurité et des problèmes habituels du développement économique et de l'action sociale.

Les années 1990 vont marquer une explosion des problématiques culturelles. Alors que le budget de la culture représentait moins de 5 % en 1980, il atteindra 10 % en 1990, progression sensible même si elle situe Roubaix dans une situation moyenne par rapport à des villes de même taille et représente un effort inférieur à celui consenti par les villes de Lille et de Tourcoing.

Avant 1995, l'image de la vie culturelle roubaisienne est selon ses propres promoteurs celle du bouillonnement, de l'effervescence. De nombreuses initiatives sont soutenues. Dans la Rue la Danse n'est plus financée dans le cadre de la prévention de la délinquance mais accède à la programmation des crédits culturels, l'ARA « autour des rythmes actuels » vient de Lille pour s'installer à Roubaix et promouvoir une école des musiques actuelles, le Samirami théâtre promeut un théâtre amateur en direction des publics les plus en difficulté, notamment les résidents d'un foyer-logement géré par le Cal-Pact. Ces différentes initiatives sont

rendues possibles par les facilités accordées par la ville pour accueillir, dans des locaux, ces nouvelles initiatives et les financements apportés par la politique de la ville, notamment dans le cadre d'un contrat d'agglomération expérimental en 1992 et 1994.

Cette effervescence se structure progressivement lors du premier mandat de René Vandierendonck à partir de 1995. En premier lieu, la culture est confiée à un militant de la valorisation du patrimoine (Jean-François Boudailliez), promoteur de l'Association Art et Action qui a fortement contribué à changer la représentation que les Roubaisiens avaient de leur patrimoine industriel.

Sur le plan de l'administration, au début des années 1990, la ville avait créé un service culturel au sein d'une direction « jeunesse animation culture et sport ». En 1997, ce service culturel est rattaché à la Direction Générale Ville Renouvelée Education Culture. Ainsi est marqué dans l'organigramme le rapprochement de la culture des enjeux majeurs de la ville autour de la politique de ville renouvelée. Un lien institutionnel est explicitement posé entre régénération urbaine et développement culturel.

La ville poursuit sa politique d'aménagement culturel en réussissant la transformation de la piscine de Roubaix en musée qui prendra le nom d'André Diligent. Ce musée, dont la fréquentation ne se dément pas, constitue aujourd'hui le support principal de la politique de communication extérieure de la ville. Il en représente le renouveau et les investisseurs ne s'y sont pas trompés puisque c'est sur son parvis que naît la première opération d'investissement immobilier privé menée dans cette ville depuis 20 ans. La corrélation entre renouvellement urbain et développement culturel y trouve là son attestation.

Enfin, la ville marque sa volonté de soutenir une politique multiculturelle en

accordant son soutien après des débats intenses au Centre culturel du monde arabe, en lançant un nouveau projet à orientations multiculturelles, la Condition publique, et en soutenant 8 éditions du festival les Transculturelles.

Un effort important a été consenti pour, au-delà de la « théorie du bordel ambiant », formaliser une politique culturelle. Le Directeur général Ville Renouvelée Education et Culture organise cette politique culturelle autour de 4 piliers :

**1** – L'action culturelle attentive à la question des publics pour éviter de délaisser la population résidente au profit des publics cultivés et pour ne pas produire des schémas à deux vitesses et étanches.

**2** – Une action sur le patrimoine avec l'enjeu fort de la mémoire collective du travail, du textile et de l'immigration.

**3** – Le soutien aux initiatives, la reconnaissance des talents locaux.

**4** – Une réflexion nouvelle sur les lieux autour de la Condition Publique, lieu fonctionnant comme fabrique sortant de la logique de l'animation culturelle pour s'inscrire dans une logique artistique permettant des confrontations interdisciplinaires entre professionnels et amateurs et réduisant les coûts en introduisant l'économie dans la culture et en fonctionnant sur une politique d'accueil nomade plutôt que d'installation.

La volonté explicite de rééquilibrer l'aménagement culturel du territoire est au service de cette politique dont il faut maintenant préciser l'hypothèse.

L'aménagement culturel du territoire, qui se traduit par l'implantation de studios de danse ouverts au Ballet du Nord et à Dans la Rue la Danse dans l'entreprise Roussel, rue de l'Epeule, la rénovation du Colisée, l'installation d'une troupe professionnelle de théâtre (l'Oiseau Mouche) travaillant avec des publics handicapés

dans un nouveau lieu financé dans le cadre de la politique de la ville, ( le Garage), le musée, la Condition publique, la rénovation des locaux de l'ARA, etc., marque d'abord la volonté de rééquilibrer la métropole. Elle traduit l'ambition de la ville de Roubaix, longtemps distancée par la ville de Tourcoing en terme de dynamisme culturel, de devenir le 2ème pôle culturel de la métropole, voire sa capitale sur le plan de la créativité, de l'innovation, de l'impertinence s'opposant à une ville de Lille embourgeoisée autour de ses projets d'opéra et de son orchestre national. A Lille, la culture légitime, à Roubaix, la créativité populaire. Cette tension entre culture légitime et culture populaire devient une sorte de concurrence et de partage du travail métropolitain.

L'hypothèse centrale de la politique culturelle roubaisienne est dans la déclinaison des articulations entre ville renouvelée et culture.

**1** – Par l'aménagement culturel du territoire, le développement culturel contribue à une métropole équilibrée.

**2** – L'implantation d'équipements culturels dans des friches industrielles constitue une application concrète du principe de renouvellement urbain. La ville se renouvelle sur elle-même, la réhabilitation recrée de la valeur là où tout n'était que ruine.

**3** – Une politique culturelle ambitieuse favorise la notoriété et l'attractivité de la ville. Elle sert de support au marketing territorial de la ville, encourage, par son animation artistique multiforme, l'installation de nouveaux habitants attirés par cette créativité culturelle, « les bobos » mais aussi, plus largement les artistes et créateurs attirés par la facilité d'accueil de la ville, la mise à disposition de locaux industriels vastes et bon marché, et l'achat de maisons de qualité à des prix inférieurs au marché lillois.

**4** – L'implantation d'un équipement culturel majeur dans un quartier sert de point d'appui au renouvellement urbain de ce quartier selon une stratégie expérimentée avec le Musée Guggenheim à Bilbao. Ainsi, en est-il de l'exemple déjà donné du musée et d'ores et déjà de la Condition publique où on observe un certain nombre de réinvestissements dans les logements par des investisseurs anticipant l'ouverture de ce site.

**5** – Le développement culturel entre en interaction avec le développement économique en tant qu'il est lui-même producteur d'emplois locaux directs et indirects mais aussi parce que la possibilité d'un foisonnement artistique intéresse en premier lieu les secteurs les plus dynamiques de l'économie roubaisienne, comme le nouveau textile ou la vente par correspondance intéressée par les créateurs de mode, graphistes, designers qui travaillent à proximité des communicants et des magiciens des nouvelles technologies.

**6** – Le développement culturel participe d'une politique de reconnaissance du fait multiculturel local en apportant son soutien aux initiatives, notamment issues des jeunes des quartiers.

**7** – L'action culturelle en direction des habitants et des jeunes publics et des publics notamment défavorisés est un puissant facteur de développement éducatif et d'accès à la citoyenneté.

**8** – L'action culturelle, en travaillant sur des sujets comme la mémoire collective sur le thème « habitat, travail, mobilité », (par exemple la ville s'est positionnée pour l'accueil d'une antenne régionale d'un futur Musée de l'Immigration), contribue, non seulement à la reconnaissance, mais aussi à la recomposition de l'identité locale en étant à la fois fidèle à la tradition populaire de cette ville et ouverte à sa novation. La culture devient l'espace où cette identité organisée autour du travail se recompose.

9 – Si on considère la vie culturelle comme un espace public, la vie des équipements culturels constitue un enjeu majeur sur la question de la mixité de l'espace public. La programmation va-t-elle dans le sens d'une segmentation, (ici un lieu dédié à la culture contemporaine, là à la culture traditionnelle, ici le raï, là le jazz) ou mieux, à la juxtaposition (programmation du Colisée ouverte à des artistes maghrébins sans pour autant qu'il soit attesté que les publics se mélangent) ou est-on capable de créer un lieu et une programmation qui, au-delà de son contenu pluriculturel, produit effectivement de la mixité et du métissage ?

La culture se voit donc chargée de très nombreux enjeux et plutôt des enjeux majeurs de cette ville.

### Une politique en tension

Cette vision de la culture qui impose un fort développement des dépenses publiques est fortement portée par une logique militante, présente parmi les élus avec l'adjoint à la culture, parmi certains techniciens, par la société civile à travers les associations de promotion du patrimoine qui connaissent leur jour de gloire lors des journées du patrimoine annuelles de septembre où différentes associations culturelles.

Stéphanie Pryen<sup>70</sup> propose une lecture typologique de cette hypothèse stratégique pour en contester la réalité. Elle s'appuie notamment sur les propos tenus par de nombreux acteurs culturels (médiateurs culturels, travailleurs sociaux intervenant dans le domaine culturel, initiateurs d'initiatives culturelles jeunes dans les quartiers, programmeurs de cultures urbaines) qui portent un regard très critique quant à la politique menée par la ville, l'essentiel de la critique pouvant être résumé par la séquence suivante :

1 – La ville mène une culture de prestige à travers les thèmes de l'attractivité de la métropolisation.

2 – Elle tient un discours public très ouvert au travail de proximité, au lien entre travail social et travail culturel, la question des publics défavorisés, de l'émergence des nouvelles cultures, du multiculturalisme, mais ce discours sert de faire-valoir à une politique fondamentalement traditionnelle de soutien à la culture légitime.

Ces propos sont largement validés par la critique à laquelle elle procède, même si elle reconnaît que le moment de son enquête dans un contexte préélectoral en 2001 a pu favoriser l'expression de propos critiques sur la municipalité dans une période de négociations et de transactions. ( Par ailleurs, elle n'ignore pas que le groupe des Verts est fortement présent dans ces milieux culturels, le responsable de Drama Makina hébergé au Gymnase à Roubaix sera membre du Cabinet de Guy Hascoet au Secrétariat d'Etat à l'Economie Sociale, le président de Pastel FM est le responsable local des Verts )

Ces précautions étant prises, l'hypothèse de Stéphanie Pryen permet cependant d'inaugurer une lecture critique de cette politique culturelle et d'en souligner les tensions.

« Une première typologie s'appuie sur le croisement de 4 formes archétypales aux quatre coins de l'espace ainsi désignés par deux axes. » Deux forces sont en affinité avec le projet légitimiste de conversion de démocratisation culturelle. Les deux autres sont en affinité avec le projet relativiste de démocratie culturelle.

1 – La consommation de formes culturelles légitimes : les lieux de diffusion légitime permettant la consommation d'œuvres, telles que le Ballet du Nord ou

70- Pryen (S.), Rodriguez (J.), *Quand la culture se mêle au social. De la politique culturelle roubaissienne aux actions culturelles à visée sociale*, rapport CLERSE, programme ministériel de recherches : cultures, villes et dynamiques sociales, 2002.

« les futures productions d'art contemporain à la Condition publique. »

2 – La pratique de formes culturelles légitimes : les cours du Conservatoire.

3 – La consommation de formes culturelles émergentes au sens large : la promotion d'un festival hip-hop.

4 – La pratique de formes culturelles artistiques émergentes au sens large : ce serait le cas de figure des ateliers de musique urbaine ou de musique du monde, ou de l'aide au projet pour les groupes de musiciens de l'ARA et de LIVE, ce serait ce qui se passe lors du festival de l'Amitié en mai quand les cultures diverses de la ville présentent dans une ambiance festive, leur spécificité culinaire.

Ainsi le paysage culturel de la ville se partagerait entre production et consommation (cultures légitime et culture émergente) combinant 2 logiques : celle de la démocratie culturelle, c'est-à-dire une politique de reconnaissance et celle de la démocratisation culturelle, c'est-à-dire une politique de pédagogie et d'accès à la culture légitime.

Dans une autre typologie, Stéphanie Pryen montre la tension dans la stratégie culturelle entre l'objectif global et un objectif local, l'objectif global consiste à favoriser l'appropriation de la ville par la découverte du patrimoine et le renforcement de l'image de la ville à travers le Musée, le label Ville d'art et d'histoire, cette stratégie de revalorisation du fait urbain devant favoriser une démarche de transformation sociale produisant un nouveau vivre ensemble censé améliorer le bien-être de l'habitant (objectif local).

L'enjeu culturel vise donc à traiter à la fois le rapport de la ville à elle-même (son image de soi, son image au regard des autres) pour, à travers cette valorisation / patrimonialisation, accomplir un travail politique de recomposition du lien social.

Stéphanie Pryen, en accord avec un certain nombre d'acteurs contestataires, estime, en prenant l'exemple des Transculturelles, que la volonté de tenir à la fois le pôle de la culture légitime en s'adressant avec des têtes d'affiche au public cultivé de la métropole et le pôle des cultures émergentes en favorisant les talents locaux, la participation des associations à la programmation, l'accès des publics des quartiers, cette tension théorique cache un glissement du projet initial centré sur les cultures émergentes vers le projet final qui, à travers la métropolisation, rejoint le sillon dominant de la culture légitime.

En définitive, elle estime que cette tension apparaît plus rhétorique que pratique, qu'elle constitue un artifice où le social est l'alibi d'un investissement culturel au service du marketing.

L'enjeu semble être donc : la politique culturelle de la ville fait-elle de la démocratie culturelle un enjeu de communication interne et externe visant à produire une image nouvelle et attractive de la ville pour mieux cacher un processus classique de réinstallation des classes moyennes modernisées dans la ville et de gentrification modernisée de sa population ?

A travers l'examen de trois situations, la politique de valorisation du patrimoine industriel, l'expérience des Transculturelles et le débat sur le Centre culturel du monde arabe, je souhaite déconstruire cette hypothèse.

Sans nier que cette tendance constitue un danger permanent, je ferai l'hypothèse que la politique culturelle de la ville reste ouverte à tous les possibles du fait même que, loin d'être une politique programmée et planifiée par la ville, même si la ville marque sa volonté d'assurer une maîtrise d'ouvrage globale et interventionniste dans le domaine culturel, la complexité des enjeux, le jeu des acteurs laissent ouverte la possibilité de plusieurs scénarios.



## Le cas de la valorisation du patrimoine industriel

L'émergence de la question du patrimoine industriel est de ce point de vue révélatrice. La fierté que la ville ressent face à son patrimoine, qu'ils s'agisse du canal qui constitue sa plus grande friche industrielle, de son habitat qu'elle réhabilite ou de ses friches industrielles, provient d'un changement de référentiel global et de la construction progressive d'un référentiel sectoriel.

Du point de vue du référentiel global, jusque l'expérience de l'alma gare, la pensée dominante dans la ville est marquée par la rénovation urbaine. « On rase et on construit du neuf. » Dès lors, l'habitat est décrit en termes négatifs et les friches constituent un problème urbain à éradiquer. Cette conception de la rénovation urbaine renvoie à un système de valeurs marqué par l'idée de progrès identifié au confort, à la modernité, à la rationalité, fortement redoublée par l'idéologie hygiéniste.

L'éradication de l'habitat insalubre se fonde sur la volonté de faire reculer les conditions de vie favorables à une santé précaire. Cet hygiénisme n'est pas exempt de préoccupations de contrôle social. L'Alma Gare et ses luttes portent un coup d'arrêt à cet optimisme de la rénovation urbaine pour introduire d'autres modalités ouvrant la voie à la volonté de maintenir les habitants sur place dans des opérations combinant démolition / reconstruction et réhabilitation.

Dès lors la voie est ouverte pour que se mette en place une politique sectorielle du patrimoine industrielle dont on peut réperer trois séquences :

Le paradigme du **recyclage urbain** apparaît à la fin des années 1980 avec le

réinvestissement des friches du centre ville : la vieille poste devient un équipement universitaire, une usine rue de Crouy devient un ensemble de logements et de résidences universitaires et accueille l'établissement des Langues étrangères appliquées, l'usine monstre Motte-Bossut, symbole dans les manuels d'histoire de l'industrie textile héberge l'Eurotéléport et le Centre des archives du monde du travail. Le recyclage urbain consiste à se saisir des opportunités offertes par les friches industrielles pour y réimplanter des fonctions urbaines de centralité. La conversion de friches industrielles dans les quartiers en hôtels d'entreprise à l'occasion de la zone franche participe de cette logique. Cette politique de recyclage urbain est rendue possible par l'appui des politiques publiques à ce type d'actions à travers la politique de friches industrielles inaugurée par la Région Nord-Pas-de-Calais, les financements européens apportés par le FEDER.

Dans un second temps, le recyclage urbain se requalifie en **opérations symboliques de revalorisation de l'identité locale**. Le musée et bientôt la Condition publique témoignent de ce mouvement. Non seulement les friches sont réutilisées pour des fonctions urbaines nobles mais elles portent témoignage, elles sont le support d'un nouveau sens donné à l'identité locale dont le mot d'ordre « tissage et métissage » ou le logo « les couleurs du futur » constituent les symboles les plus éclatants.

Derrière ce paradigme pointe aujourd'hui un nouveau paradigme, celui de **l'économie par la culture** qui voit des investisseurs privés investir des friches industrielles pour y construire sur fonds privés des hôtels d'entreprise tel le site Verlinde rue de l'Epeule ou des lofts. Le patrimoine industriel devient l'argument de stratégies économiques créatrices de valeur.

La politique de patrimoine industriel apparaît donc comme la combinaison d'enjeux de renouvellement urbain, d'enjeux culturels de recomposition identitaire et d'enjeux économiques d'investissement privé. La gestion fine des opportunités, la combinaison des variations du marché et les appuis apportés par les politiques publiques permettent donc une plasticité de cette politique ouverte à différents possibles.

Cette notion de plasticité tend à questionner la simplification abusive d'une typologie figée au service d'une démonstration qui fonctionne comme un postulat.

Le premier bilan de la réhabilitation requalifiante engagée sur l'habitat privé ancien dans certains quartiers montre que cette politique favorise la remise à niveau du patrimoine, permet, aussi, dans un certain nombre de cas à des investisseurs extérieurs de mener des opérations ambitieuses, voire de développer des nouveaux produits attractifs pour les nouvelles couches moyennes, et elle mobilise **aussi** massivement des propriétaires occupants à faibles moyens combinant ainsi le maintien sur place de populations modestes et la revalorisation du patrimoine et donc de l'image de la ville.

## Les Transculturelles

L'expérience des Transculturelles montre également combien le jeu des acteurs peut venir perturber et modifier une hypothèse de départ et une volonté municipale. Les Transculturelles sont nées à Roubaix de la volonté du Président de la Fédération des associations laïques de monter à Roubaix un festival comparable à celui qui existe à Bradford.

Bradford, ville ouvrière textile jumelée avec Roubaix, a vu comme Roubaix le textile décliner et l'immigration devenir

un fait culturel majeur. Le festival de Bradford combine une programmation confiée aux différentes communautés asiatiques, pakistanaises, etc. et un espace central où chaque communauté est invitée à produire un spectacle pour sa communauté et l'ensemble du public. L'hypothèse du festival de Bradford est de construire un **espace public pluriel** combinant les situations **d'entre soi** et de **mixité, d'espaces publics centrés** sur des communautés spécifiques et **d'espaces publics ouverts** à la mixité et construisant une nouvelle culture commune métisse et multi-culturelle.

La volonté de la F.A.L. dans les premières éditions du festival était donc de construire ce modèle d'espace public pluraliste en s'appuyant sur les initiatives des associations locales et en valorisant les talents locaux. La programmation valorisait l'initiative des habitants et s'adressait prioritairement aux habitants par un travail de préparation des publics en amont articulant éducation culturelle et accompagnement social.

Les premières éditions n'ont pu éviter les risques inhérents à cette initiative : concurrence entre associations, faiblesse des propositions artistiques fondées essentiellement sur les pratiques amateurs, difficultés de toucher le non-public de la culture sauf à investir dans des stratégies longues de mobilisation dont les résultats ne se mesurent pas à court terme. C'est sur la base de ces constats que la municipalité va promouvoir au sein de l'association les Transculturelles de nouveaux concepts qui vont mettre le système d'acteurs en tension. La ville a d'abord la volonté de faire des Transculturelles un festival métropolitain en investissant des lieux hors de Roubaix et en accueillant des têtes d'affiches non roubaisiennes susceptibles d'accueillir un large public y compris non roubaisien. Dans cet esprit, les Transculturelles deviennent le vecteur

d'une stratégie de présentation de la ville comme « capitale métropolitaine de l'innovation culturelle ». Elle veut également que les manifestations des Transculturelles soit l'occasion pour un large public de découvrir le renouveau roubaisien en articulant la programmation culturelle à l'animation commerciale et à la découverte des lieux en transformation.

Les Transculturelles se voient ainsi mises au service de la communication externe de la ville sans que pour autant les hypothèses de départ soient mises en cause. Cette mise en tension se traduira dans un premier temps, par la transformation des Transculturelles en festival semi-classique, classique dans son organisation autour d'une programmation de têtes d'affiche, innovant par l'ouverture faite à des pratiques amateurs, à des sujets émergents, à des lieux improbables. Des acteurs culturels se sentiront dessaisis de leur initiative, de nombreuses associations à l'origine du projet se retirent et un certain nombre d'acteurs culturels estiment que le coût de cette manifestation vient en substitution des efforts qu'ils demandent à la ville sur leurs propres initiatives. De fait, les Transculturelles aboutissent à un échec relatif de par le fait que la ville n'arrive pas à convaincre les acteurs de la cohérence de son hypothèse dans un contexte de rareté relative sur le plan budgétaire et de concurrence entre initiatives culturelles.

De ce point de vue, le festival des Transculturelles semble corroborer l'hypothèse centrale de Stéphanie Pryn, sauf à dire que cette validation n'est pas le produit de la seule volonté hégémonique de la ville mais aussi d'un jeu d'acteurs dont les enjeux culturels, politiques, symboliques sont déterminés.

## Le Centre culturel du monde arabe

Mais c'est le débat mené autour du Centre culturel du monde arabe qui va le mieux montrer en quoi la mise en débat des enjeux culturels permet de maintenir en tension cette articulation entre métropolisation et proximité, travail culturel et travail social, classes moyennes et couches populaires, accès à la culture légitime et valorisation des pratiques culturelles émergentes.

En 1996, la ville de Roubaix, contactée par l'Institut du monde arabe, se voit proposer la création d'une antenne régionale, un Institut régional du monde arabe. Dans le même temps, émerge l'initiative du Centre culturel du monde arabe. La confrontation de ces deux volontés produira un débat public qui amènera la ville à confier à Philippe Bataille, sociologue, auteur du diagnostic du schéma local d'intégration un audit qui exceptionnellement fera l'objet d'une restitution lors d'une suspension d'un Conseil municipal en juin 1998.

Ce moment montre :

**1** – la possibilité à Roubaix de mener des débats publics sur des sujets supposés politiquement risqués ;

**2** – la volonté de la ville de résoudre des contradictions en faisant appel à une autorité scientifique extérieur venant légitimer un changement de position de fait.

Cette démarche montre en acte comment une activité politique de reconnaissance culturelle qui ne procède pas simplement du bon vouloir du prince peut être mise en œuvre.

Le Centre culturel du monde arabe est officiellement constitué le 17 juin 1997 lors d'une assemblée générale qui élit son conseil d'administration présidé par Jean-Pierre Lafage, proviseur du lycée Lavoisier. Les liens entre ce centre et le conseil d'habitants du quartier de l'Hommelet sont connus. Le conseil d'habitants de l'Hommelet, fortement initié par les dynamiques associatives de jeunes issus de l'immigration maghrébine et notamment Hommelet Sport Culture se présente en concurrence avec le comité de quartier officiellement labellisé par la ville. Le Centre culturel du monde arabe naît donc dans un contexte de contestation du dispositif municipal qui va susciter de nombreuses interrogations. Certains responsables politiques de la ville craignent l'instrumentalisme politique des verts ou la subordination à l'influence religieuse de l'islam.

Le Centre culturel du monde arabe devient donc le symptôme d'une visibilité non recherchée par la ville. Contestation du système officiel des comités de quartier, visibilité dans l'espace public des associations constituées par les jeunes issus de l'immigration, concurrence déclarée par rapport à un projet officiellement soutenu par la ville, cette illégitimité exposera le Centre culturel du monde arabe aux suspicions dont il est l'objet. Reprenant l'audit de Philippe Bataille, on peut lire le parcours de cette crise de confiance qui s'installe entre la Mairie et le centre à partir de l'hiver 1996 dans un contexte fortement marqué par l'affaire Philippe Aziz, l'image détestable dans les médias de l'islam, l'intervention du RAID rue Henri Carette, etc.

L'intervention des médias locaux qui relaie fortement les prises de position des uns et des autres produit un effet de mise en scène des arguments auxquels se prêtent des protagonistes, ce qui conduit à une détérioration forte du climat. Plu-

sieurs réticences s'expriment. Défaillance à l'esprit de laïcité, volonté de promouvoir un séparatisme culturel, tout ceci entraîne un climat de suspicion attisé par l'entrée en scène du Front national qui participant à une réunion du Centre culturel du monde arabe dénonce le caractère ethnique de cette initiative installant les promoteurs du Centre culturel du monde arabe dans la figure de l'agressé victime d'allégations xénophobes et racistes.

Mais la mise en place officielle du bureau du Centre culturel du monde arabe le 17 juin 1997, l'immense succès rencontré par la jeune association lors de la manifestation de la salle Watremez le 29 juin de la même année contribue à renverser une nouvelle fois la donne. Le Centre culturel du monde arabe a percé malgré la rigueur du climat qui l'a entouré. André Diligent, sénateur de Roubaix s'est fondu dans la foule et réitère le jour même son soutien au Centre culturel. L'engagement personnel du sénateur-maire, l'écho que cette initiative rencontre dans la population, la volonté de se départir de toute position proche du Front national vont conduire les uns et les autres à rechercher à travers l'audit confié à Philippe Bataille le calme nécessaire pour opérer le changement de position officielle de la ville.

L'audit montrera point par point que la laïcité est respectée, s'agissant d'activités ouvertes à tous, se tenant dans un lycée professionnel de l'Education nationale et qu'en aucun cas, le Centre culturel du monde arabe ne peut se faire accuser de dérive communautaire islamique préparant l'émergence d'un vote ethnique. Dès lors, l'audit suggère un argumentaire favorable à une nouvelle prise de décision.

Il montre :

- que l'extrême sensibilité du milieu roubaisien à la laïcité ne doit pas dériver vers des positions d'ostracisme face à des initiatives émergentes et que le succès

rencontré par ce centre indique que l'enjeu est l'entretien et la transmission d'un patrimoine culturel, que les plus jeunes comme les plus vieux sentent en perte sous l'effet d'une intégration à la société française qu'ils ne renient pas. Il propose donc que la ville accompagne par un travail parallèle et complémentaire cette initiative, d'une part en marquant son soutien financier et politique à cette initiative, ce qui sera fait, et en accompagnant le projet culturel du Centre culturel du monde arabe.

En effet, l'enjeu principal n'apparaît plus dans le contenu d'un projet culturel jugé trop traditionnel, folklorique mais dans l'interprétation de l'adhésion de la population maghrébine en masse à ce projet qui traduit leur volonté de voir leur culture, y compris dans ses formes folkloriques et transitoires, reconnue dans l'espace public. La ville se rangera à cette position authentifiée par l'expertise scientifique et le Centre culturel du monde arabe, malgré une vie associative souvent troublée, poursuit sa route.

On voit dès lors que la volonté de reconnaissance peut se traduire concrètement dès lors que les moyens stratégiques et pédagogiques sont trouvés pour lever les réticences liées à une conception rigide de la laïcité, de l'unité de la culture légitime, à une stigmatisation des cultures allogènes et une ostracisation de démarches culturelles volontiers rapportées à un risque de dérive communautariste.

L'expérience de la reconnaissance du Centre culturel du monde arabe montre que, dans le système culturel en tension de la ville de Roubaix, la voie existe dès lors que les acteurs coopèrent à partir de leurs contraintes pour la reconnaissance du multiculturalisme tempéré. Il s'agit donc de déclarer le risque communautariste nul voire secondaire, de tourner le dos définitivement à une réaction assimilationniste, de prendre acte de la fragilité du modèle d'intégration tolérante pour ouvrir la voie, non pas à la reconnaissance de droits culturels communautaires mais à la reconnaissance de la culture comme un bien social relevant d'une politique de reconnaissance promouvant une multi-appartenance dans un système d'égalité complexe où la fidélité à une culture spécifique, elle-même en transformation, n'est pas contradictoire avec le respect de la culture commune identifiée à un espace public laïque.

La réalisation d'un véritable pluralisme culturel apparaît donc, au-delà de la posture de la tolérance, comme la seule façon d'assurer pour tous les conditions d'un assentiment à un système collectif de valeurs. Là encore, la crispation sur un modèle républicain intangible cède le pas à un jeu d'acteurs promouvant un traitement pragmatique de problèmes à résoudre. Dès lors que la problématique de l'égalité complexe intègre l'identité culturelle comme bien social, la reconnaissance de ces identités culturelles combinée à des politiques actives d'égalité des chances permet de sortir de l'opposition entre intégration individuelle et reconnaissance institutionnelle des minorités.